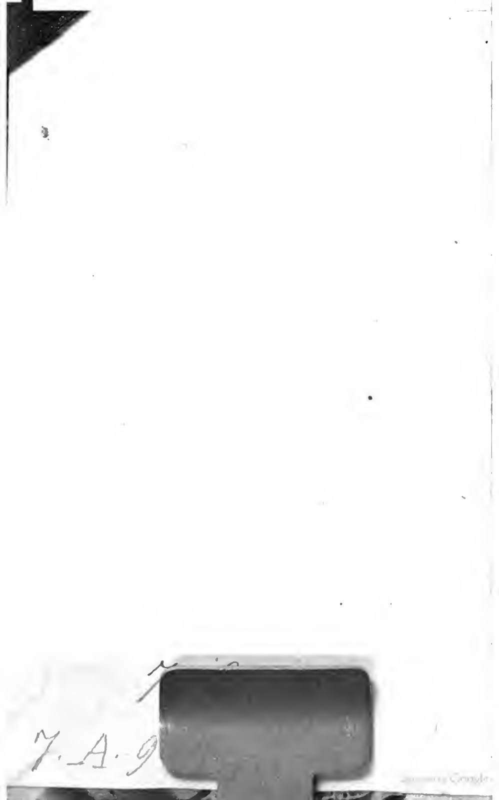


ENCYCLOPÉDIE-RORET.

ARCHÉOLOGIE.

TOME Ier.

PARIS.

LIBRAIRIE ENCYCLOPÉDIQUE DE RORET,
RUE HAUTEFEUILLE, N° 10 BIS.

ENCYCLOPÉDIE-RORET

NOUVEAU MANUEL

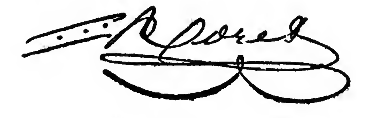
COMPLET

D'ARCHÉOLOGIE.

TOME PREMIER.

AVIS.

Le mérite des ouvrages de l'*Encyclopédie-Roret* leur valu les honneurs de la traduction, de l'imitation et de la *contrefaçon*. Pour distinguer ce volume il portera, à l'avenir, la *véritable* signature de l'Éditeur.



Prix du texte, 3 vol.	10 fr.	50 c.
— de l'Atlas composé de 40 Planches. .	12	»
— de l'ouvrage complet.	22	50

MANUELS-RORET.

NOUVEAU MANUEL

COMPLET

D'ARCHÉOLOGIE

OU

TRAITÉ SUR LES ANTIQUITÉS GRECQUES, ÉTRUSQUES, ROMAINES, EGYPTIENNES, INDIENNES, ETC., ETC.

TRADUIT DE L'ALLEMAND, DE M. O. MULLER,

Par M. **P. NICARD**,

MEMBRE DE PLUSIEURS SOCIÉTÉS SAVANTES.

Ouvrage accompagné d'un Atlas renfermant un grand nombre de Figures et de Tableaux synchroniques.

TOME PREMIER.

PARIS,

A LA LIBRAIRIE ENCYCLOPÉDIQUE DE RORET,

RUE HAUTEFEUILLE, N° 10 BIS.

1841.

A

LA MÉMOIRE

D'O. MULLER.

Lorsqu'il y a trois ans je sollicitais du célèbre Auteur du Manuel d'Archéologie, dont j'offre maintenant la traduction au public français, la permission de la faire paraître sous ses auspices et avec l'autorité d'un nom comme le sien, j'étais loin de penser qu'au jour de sa publication, O. Muller n'existerait plus, et que l'Europe savante aurait à déplorer la perte d'un homme qui a rendu les plus éminents services à l'archéologie, et qui est mort à la fleur de l'âge, victime de son zèle et de son amour pour elle. C'est avec un douloureux regret que nous payons à la mémoire de cet illustre savant, un faible tribut de reconnaissance, en nous plaçant, pour légitimer notre entreprise, sous la protection qu'il nous avait accordée. Des circonstances indépendantes de notre volonté, la longueur et les difficultés de l'impression du texte, le désir de ne

le faire paraître qu'accompagné d'un choix de monuments antiques, pour lui servir de commentaire figuré, d'y ajouter quelques notes aussi courtes et des tables (1) aussi étendues que possible, ont retardé la publication de cette traduction depuis long-temps annoncée, et qui est appelée à remplir un vide parmi les livres de notre enseignement universitaire. D'un autre côté, nous étions incertains si nous oserions refondre entièrement l'ouvrage original, ainsi que l'auteur lui-même nous y avait fortement engagé, et conséquemment nous hésitions à faire paraître notre traduction telle qu'elle se présente aujourd'hui, à la critique et à l'indulgence des archéologues de notre pays. Mais de plus en plus pénétrés de l'idée qui avait présidé à la conception de l'œuvre originale, à mesure que nous nous familiarisions davantage avec elle, nous avons craint de l'étouffer en voulant la développer, et nous nous sommes prudemment abstenus. O. Muller, qui avait une connaissance profonde des monuments de l'antiquité tout entière, n'avait cependant reconnu qu'au peuple Grec le droit de se dire un peuple artiste dans toute l'acception véritable du mot ; parti de cette idée, il n'avait considéré dans l'art que l'art grec, et ce livre pourrait en conséquence être nommé sans inconvénient Manuel d'Archéologie grecque. Pour l'infortuné et à tout jamais regrettable professeur de Goettingue, les autres peuples de l'antiquité n'ont pratiqué les arts que comme un *ludus*, ou dans un but pratique, ou bien encore par imitation ; peu lui importe que ces peuples se nomment Egyptiens, Juifs ou Romains ; à ses yeux, au contraire, l'art chez les Grecs avait fait pour ainsi dire alliance avec la divinité, et reçu de cette alliance quelque chose qui lui communiquait la force d'éveiller dans l'âme du plus grand et du plus petit citoyen de la Grèce,

---

(1) Dans la table des ouvrages cités dans le cours du présent Manuel, des *astériques* distinguent ceux que nous avons eu l'occasion de consulter, et qui sont portés sur les catalogues de la bibliothèque royale.

les sentiments les plus élevés et les plus sublimes. Aussi n'est-ce qu'à titre d'épisode qu'il parle de l'art chez tous les autres peuples qui ne relèvent pas immédiatement de l'art grec.

On peut contester cette manière de voir, en critiquer la justesse; mais il faut rendre hommage à la hauteur de vues qui a produit cette opinion et à la richesse des moyens employés pour prouver que dans l'antiquité, un seul peuple, un seul art, peuvent revendiquer l'honneur de représenter l'art tout entier. Tout a donc été ramené à cette idée, et le plan de l'ouvrage disposé en conséquence, c'est-à-dire de manière à rendre sensible à toutes les intelligences cette nouvelle manière d'envisager l'archéologie.

Le traducteur, convaincu de la vérité de cette opinion, n'a pas cru devoir altérer le plan d'un livre écrit sous l'inspiration de cette idée, persuadé que, quoi qu'il arrive et quoi qu'on fasse, ce livre restera comme l'un des plus remarquables et des plus utiles en son genre, surtout dans notre pays où nous ne possédons rien d'aussi complet.

Si l'on ne trouve pas dans notre traduction l'exposé de toutes les découvertes faites dans le champ, pour ainsi dire sans limites, de l'archéologie depuis 1833, qu'on veuille ne pas oublier qu'aucune d'elles n'est de nature à modifier essentiellement les doctrines émises dans le cours de cet ouvrage. En effet, si de nouveaux voyages, si de nouvelles fouilles, si de nouvelles investigations dans le domaine de la philologie, si les doctes travaux des archéologues anglais, allemands, italiens et français, ont éclairci plusieurs points encore obscurs de la science, les principes sur lesquels elle repose n'en ont pas, que je sache, été ébranlés, et les nouvelles doctrines de la savante et jeune école, qui interprète, heureusement quelquefois, hardiment et témérairement toujours, les monuments de l'art, ne sont pas tellement incontestables et incontestées qu'elles puissent en saper la base. Nous avons donc usé très-sobrement du droit que l'auteur nous avait donné d'ajouter à son livre, et lorsque

nous l'avons fait, des astériques signaleront les interpolations dont nous assumons sur notre tête toute la responsabilité. Nous eussions pu enrichir considérablement la partie bibliographique du livre, mais nous nous sommes également rappelés que O. Muller avait lui-même conservé en portefeuille un grand nombre de notions précieuses par lui recueillies pour compléter l'histoire de la science, afin de ne pas rendre l'usage de son livre trop incommode. Maintenant qu'il nous soit permis de solliciter l'indulgence du lecteur, et de terminer par ce vers si connu :

Indocti discant, ament meminisse periti.

Paris, ce 15 juillet 1841.

PRÉFACE DE L'AUTEUR.

Le livre que je soumets pour la seconde fois au jugement du public ayant été trouvé utile dans sa forme primitive, j'ai cru devoir la conserver intacte, en me contentant de désigner par des astérisques les paragraphes (157*, 241*, 324*, 345*, 345**) que j'y ajoutais, afin que l'ancienne série des numéros ne se trouvât pas interrompue. J'avoue qu'on pourrait s'attendre à trouver dans un Manuel d'Archéologie des notions plus complètes sur les inscriptions, les monnaies, et les monuments, mais le plan que je m'étais tracé excluait tout ce qui ne servait pas immédiatement aux progrès de la connaissance de la Plastique antique. C'est aussi pour ne pas m'en écarter que je n'ai considéré les monnaies que comme des restes importants de l'art antique, et non comme des monuments de la vie politique et du commerce des anciens (rapport capital, beaucoup trop négligé jusqu'à présent dans l'étude de la numismatique). Convaincu également que dans l'exposition des principes les plus intimes de l'art antique qui dirigeaient les artistes, avec ou sans connaissance de cause, on pourrait faire quelque chose de beaucoup plus satisfaisant que ce Manuel; j'ai cru néanmoins que ce que j'avais de plus utile à faire, était de m'attacher à récapituler dans cette refonte de ma première édition la somme des travaux existants jusqu'ici sur la science archéologique, et de me borner

en conséquence à communiquer les observations qui répandent le plus de certitude et de lumière sur les questions encore trop peu agitées du domaine de l'archéologie, au point de vue plus élevé de leur dépendance mutuelle. J'ai regardé aussi comme un devoir d'observer la même réserve à l'égard de la mythologie de l'art, au sujet de laquelle mes vues diffèrent encore beaucoup de celles qui sont partagées généralement par la génération actuelle des archéologues. Si, selon ceux-ci, les plasticiens de l'antiquité cherchaient à exprimer sciemment, dans leurs ouvrages, certaines idées fondamentales du paganisme, qui devraient alors être signalées comme les hiéroglyphes d'une théologie physique; mon avis est, au contraire, qu'il ne faut pas demander à l'artiste des beaux temps de l'art antique, plus de connaissance des croyances religieuses nationales qu'au premier venu. Mais pour le reste, tout dépendait de l'activité des esprits créateurs parmi les artistes : aussi libre qu'originale, elle obéissait uniquement aux exigences de l'art, comme le perfectionnement d'un mythe quelconque, devenu le sujet d'une tragédie de Sophocle, se pliait aux lois de l'art dramatique. Au surplus, de quelque manière que cette question, qui mériterait de nos jours un complet examen, puisse être résolue, les partisans de cette doctrine ne peuvent reprocher à ce Manuel de n'avoir que bien peu de choses à dire au sujet d'une ancienne théologie dont l'unique source doit être puisée dans les ouvrages de l'art.

Mais je me suis d'autant plus efforcé à préciser dans un ordre plus rigoureux, sans outre-passer toutefois les

limites de mon plan, les faits qui devaient trouver place dans mon livre. Les développements considérables que la connaissance de l'art antique a récemment acquis, ne se trouvent pas exposés uniquement sur des notes rassemblées à la hâte et cousues ensemble grossièrement, mais ils forment, au contraire, une trame tissue d'une seule pièce. Les nombreux jugements que de savants archéologues ont portés sur cet ouvrage ont été mis à profit dans cette seconde édition, et nous pouvons assurer que le travail nécessité par elle, a été à peine moindre à celui qu'avait exigé primitivement l'ouvrage tout entier. Nous n'osons cependant pas nous flatter d'avoir su partout éviter l'écueil d'une trop grande abondance ou d'une trop grande sécheresse dans la manière de présenter les choses.

Il sera facile aux gens du métier de discerner les idées fondamentales et bien arrêtées qui m'ont été suggérées par les monuments et les faits que j'avais à recueillir; dans un grand nombre de cas, cependant, un sentiment subjectif et né du moment a pu seul me guider. Ce qui a rendu ma tâche encore plus pénible, c'est que je me suis proposé de faire de mon livre tout à la fois un programme de leçons orales et un manuel pour l'étude privée; car dans l'état actuel de nos études, ce n'était pas une chose à recommander que la séparation d'un but de l'autre. Aussi trouvera-t-on dans ce livre infiniment plus de matière qu'un cours académique ne permet d'en digérer dans moins de 100 leçons; et dans le cas où ce manuel pourrait servir de programme à des leçons archéologiques d'un genre très-différent, l'usage qu'on en fera devra toujours être libre et ramené au point de vue particulier de la per-

sonne qui s'en servira. L'auteur lui-même, après une longue expérience, a trouvé, dans les derniers temps, plus convenable de choisir dans la première partie, ou dans la partie historique, ce qu'il y a de plus important sur la technique, les formes et les sujets de l'art antique, sans cesser de croire néanmoins pour cela que la disposition systématique de la deuxième partie n'offrît à l'étude des avantages importants.

M. le Dr. A. Lion, qui a revu la plus grande partie des épreuves de cette édition, a satisfait au besoin d'une table, manifesté de différents côtés, du moins pour les points dont la recherche ne se trouvait pas suffisamment facilitée par la connaissance de l'ordre des matières contenues dans ce livre. Un index général aurait trop augmenté l'étendue de l'ouvrage.

J'ai renfermé également dans des limites aussi étroites que possible les additions faites à la première édition du présent Manuel; car si j'avais voulu me servir des matériaux que j'avais extraits des ouvrages parus pendant l'impression de celui-ci, comme j'avais fait de ceux qui avaient paru antérieurement, l'usage de ce Manuel serait devenu très-incommode. Il fallait bien se fixer une limite et ne pas la franchir; c'est ainsi qu'en général, la fin de l'année 1833 peut être considérée comme l'époque jusqu'à laquelle la bibliographie archéologique, aussi loin du moins qu'elle était connue à Goettingue, a été consultée systématiquement pour cet ouvrage.

Goettingue, janvier 1835.

EXPLICATION

DES ABRÉVIATIONS ET DES SIGNES.

C. A. — Catalogus Artificum (de *Sillig*).
C. I. — corpus inscriptionum græcarum (de *Boëck*).
D. N. — doctrina numorum (d'*Eckhel*).
D. A. K. — Monuments de l'art antique.
G. — *Galerie. Galeria.* G. M. — Galerie mythologique (de *Millin*).
G. — *gens*, dans les monnaies dites des familles.
Inst. — *Instituto di correspondenza archeologica.*
M. — *Museum*, *Musée*, *Museo.*
M. I. Mon. In. — *Monumenti inediti, Monuments inédits.*
M. — *Monnaie.*
N. — *Numi. N. Brit. — Veterum popul. et regum Numi, qui in museo britannico asservantur.* (de *T. Combe*).
N. H. — Naturalis Historia (de *Pline*).
N. Pomp. — *Pompejana*, *newseries* (de *W. Gell*).
N. — Nord. E. — Est. S. — Sud. O. — Ouest.
N. — numéro (dans l'énumération des monuments).
Ol. — Olympiade.
P. Gr. — Pierres gravées.
PCl. M. PCl. — *Il museo Pio-Clementino.*
T. — Temple.
V. — Villa.

× réunit les chiffres de la longueur ou de la largeur d'un édifice.

Dans les titres de livres, B. — *Berlin*; F. *Firenze*; L. *London*; N. *Napoli*; P. *Paris*; R. *Roma*; V. *Venezia.*

Dans la section qui traite de la mythologie de l'art, les lettres initiales du nom de telle ou telle divinité indiquent constamment la divinité qui se trouve nommée dans le paragraphe.

Les chiffres placés à côté de la lettre L — les numéros

que les antiques du MUSÉE ROYAL du Louvre ont dans la DESCRIPTION de 1830; ceux des antiques de Dresde dans le catalogue de 1833, et enfin des antiques de Munich, qui, dans la nouvelle édition, de 1833, de la description de la glyptothèque de *Klenze* et de *Schorn*, sont restés les mêmes.

Les antiques du muséum britannique sont une *fois pour toutes* cités d'après les numéros qu'ils avaient en 1822.

R. avec un chiffre renvoie à la remarque du paragraphe; le chiffre simple, à la section du paragraphe même. Les remarques appartiennent toujours à la section du paragraphe qui porte le nombre correspondant en marge.

BOUILL., l'ouvrage du peintre *Bouillon*, a toujours été cité ainsi pour plus de brièveté, car les gravures (*planches*) ont été ainsi numérotées du commencement jusqu'à la fin de chaque volume.

C'est toujours à la dernière édition de l'ouvrage de *Micali* qu'on a renvoyé toutes les fois que l'ancienne n'est pas expressément citée.

EMPR. de *Mionnet* indique les empreintes de médailles mentionnées dans le catalogue d'UNE COLLECTION D'EMPREINTES, Paris, an VIII, que possède la collection archéologique de Goettingue, accrue d'une grande quantité d'empreintes postérieures aux précédentes et qui proviennent de la même main. Les dernières sont citées d'après les numéros qu'elles portent dans la DESCRIPTION, du même auteur, DES MÉDAILLES ANTIQUES GRECQUES ET ROMAINES. Mionnet PL. indique celles du volume de planches qui accompagne cette description.

Dans l'énumération des monuments d'un même genre, le point et virgule placé entre les citations indique la différence du monument; par exemple : M. PCL. II, 30; M. CAP. III, 32. indiquent deux statues différentes. M. PCL. I, 12. BOUILL. I, 15. une même statue.

TABLE DES SOMMAIRES.

INTRODUCTION.

A. THÉORIQUE.

Sur l'apparition historique de l'Art en général et de la plastique en particulier.

B. INTRODUCTION LITTÉRAIRE.

Les Grecs.

1re période jusque vers la 50e Olympiade (580 av. J. C.).

DEUXIÈME PÉRIODE.

De l'Olympiade 50 à 80 (580 — 450 av. J.-C.)

ÉPISODE.

De l'Art Grec chez les peuples de l'Italie avant la 3e année de la 158e Olympiade (146 av. J.-C.) a. u. 606 selon l'ère de Caton.

CINQUIÈME PÉRIODE.

Depuis l'an 606 de Rome (Ol. 158, 3.) jusqu'au moyen-âge.

APPENDICE.

LES PEUPLES NON GRECS.

I. *Les Egyptiens.*

CLASSIFICATION SYSTÉMATIQUE DE L'ART ANTIQUE.

SECTION DE LA PROPADEUTIQUE.

SECOND VOLUME.

I. SECTION PRINCIPALE.

Partie technique.

I. ÉDIFICES.

Architecture.

II. MEUBLES ET VASES.

II. SECTION PRINCIPALE.

ARTS PLASTIQUES ET GRAPHIQUES

(Sculpture et Peinture.)

PREMIÈRE PARTIE.

Partie technique de l'art antique.

I. PARTIE TECHNIQUE MÉCANIQUE.

A. *De la Plastique dans le sens le plus étendu* (§ 25, 1).

TROISIÈME PARTIE.

Des Sujets de la Plastique.

I. SUJETS MYTHOLOGIQUES.

A. *Les douze Divinités de l'Olympe.*

B. *Le reste des autres Divinités.*

FIN DE LA TABLE DES SOMMAIRES.

NOUVEAU MANUEL

COMPLET

D'ARCHÉOLOGIE.

INTRODUCTION.

A. THÉORIQUE.

Analyse de l'idée de l'Art.

§ 1. L'art est une *représentation*, c'est-à- 1
dire une activité au moyen de laquelle ce qui est
intérieur, ce qui est dans l'esprit, se produit au
dehors. L'art ne veut que représenter, et comme 2
cela lui suffit, il se distingue par là de toute ac-
tivité pratique dirigée vers un but particulier et
conforme à la vie extérieure.

2. De ce que la pratique des arts s'exerce sans but, il arrive souvent qu'on la nomme un jeu, LUDUS, principalement chez les peuples dont le sens est tourné vers la pratique. Les arts *utiles* opposés aux beaux-arts ne sont qu'un *métier*.

§ 2. La nature des rapports intimes qui 1
existent entre l'intérieur et l'extérieur, entre ce
qui représente et ce qui est représenté, sert sur-
tout à définir l'art d'une manière plus précise. Ces 2
rapports appartiennent nécessairement à la nature
humaine et ne sont point établis arbitrairement.
Ils ne sont pas tels qu'on puisse les apprendre, 3

quoiqu'ils puissent être saisis avec plus ou moins de force, selon les différentes natures et les degrés de culture intellectuelle.

3. La signification intellectuelle d'une série de tons, le caractère et l'expression d'une physionomie, ne sont pas de ces choses qu'on apprend, quoiqu'ils soient sentis par l'un plus fortement et plus finement que par l'autre. La nature a établi elle-même cette sympathie de notre âme pour les formes sensibles, et tous les arts reposent sur elle.

1 § 3. D'un autre côté, ces rapports sont *si intimes* dans l'art et si *étroits*, que l'idée, au moment où elle naît au-dedans de nous, tend immédiatement à se manifester par la représentation extérieure, et achève de se développer dans l'esprit au moyen de cette représentation. Aussi, dès
2 le principe, l'activité artistique de l'âme se dirige-t-elle vers la représentation extérieure, et l'art est-il considéré partout comme l'action de *faire, de créer* (τέχνη).

1. La représentation artistique est, selon *Kant* (kritik des urtheils kraft. Critique du Jugement, p. 251), une *représentation proprement dite*, ὑποτύπωσις, EXHIBITIO, et non pas un *signe caractéristique*, comme le langage, qui ne sert qu'à la transmission des idées, mais qui ne représente pas l'idée elle-même.

1 § 4. L'*extérieur*, ou ce qui représente dans l'art,
2 est une forme sensible. Or, cette forme sensible, capable de reproduire une vie intérieure, peut être le produit de l'imagination ou bien être aperçue par les sens extérieurs dans le monde des phénomènes.
3 Mais comme la faculté de voir la plus ordinaire, et surtout celle dont le caractère est artistique,

sont l'une et l'autre une activité de l'imagination, il faut considérer l'*imagination* créatrice de la forme comme le *trésor le plus précieux de la représentation* artistique.

3. « Le peintre peint réellement avec l'œil ; son art est l'art de voir le régulier et le beau. Voir est ici tout-à-fait actif, c'est une activité entièrement plastique. » (*Novalis*, II, p. 127.) La différence entre l'art *imitateur* et l'art *créateur* n'est conséquemment pas aussi tranchée qu'elle peut le paraître.

§ 5. A la création ou conception fantastique des formes de l'art se lie la représentation de la forme dans la matière, que nous nommons l'*exécution*, comme une activité subordonnée, il est vrai, mais dont les rapports sont néanmoins très-étroits avec celle-là.

5. La représentation, par exemple, du ton musical, au moyen du chant ou des instruments, de la forme d'un corps organique, au moyen de la pierre ou des couleurs. Moins le développement de l'activité artistique est grand, et moins l'exécution s'éloigne de la création des formes de l'art. La représentation réelle des objets, au moyen de la matière, *paraît* avoir été la première de toutes les représentations de l'art.

§ 6. L'*intérieur*, ou ce qui est représenté dans l'art, la vie intellectuelle dont la forme artistique est l'expression la plus satisfaisante et la plus heureuse, en un mot l'âme de ce corps, c'est ce que nous nommons l'*idée artistique* ; nous entendons par là, dans une acception générale, l'activité et la disposition de l'esprit, d'où résulte la conception de la forme déterminée.

6. Un ouvrage d'art, quoiqu'imité d'après nature, a ce-

pendant sa vie intérieure dans l'idée artistique, c'est-à-dire dans l'excitation intellectuelle que provoquait la contemplation du sujet.

§ 7. L'idée artistique n'est jamais une *idée proprement dite*, car celle-ci est une espèce de cadre dans lequel différents phénomènes peuvent entrer, tandis que l'idée artistique doit s'accorder intimement avec la forme toute particulière de l'objet d'art, et former en conséquence un tout particulier (§ 3); il suit de là que le langage, qui n'est que l'expression des idées, ne peut jamais rendre d'une manière satisfaisante l'idée d'une œuvre d'art.

9. Cette idée ne peut être exprimée autrement que par l'œuvre d'art elle-même; les représentations des idées dans l'art, par exemple de la vérité, ne sont qu'apparentes. *L'allégorie*, qui exprime certaines idées au moyen de figures extérieures avec la conscience de leur différence, est un jeu de la raison, qui ne rentre jamais dans le cercle de l'activité artistique proprement dite.

1 § 8. L'idée artistique est plutôt une *idée d'un*
genre tout particulier et *individuel* qui se trouve
2 unie en même temps à une forte et vive *sensation* de l'âme, de telle sorte que tantôt l'idée et la sensation demeurent réunies à l'état immatériel (d'un accord obscur), et que tantôt l'idée se montre détachée davantage de la sensation; néanmoins, dans l'action de créer comme celle d'arrêter la forme artistique, la sensation prédomine toujours.

1. *Schiller*, dans sa correspondance avec *Goethe* (6e partie, lettre 784, p. 34), parle d'une manière intéressante de la *totalité de l'idée obscure* qui préexiste à la production d'une

œuvre d'art, comme le germe des plantes aux plantes qui en naîtront.

2. Comparez l'idée artistique d'une mélodie simple qui exprime une certaine disposition de l'âme, à un ouvrage de plastique dont l'idée soit voisine. La musique d'un dithyrambe et un groupe bacchique ont, par exemple, des idées d'art d'une grande affinité à représenter; mais le groupe représente l'idée qui leur a servi de fondement à tous deux, même abstraction faite de l'expression sensible plus nette des formes artistiques, à un degré de développement et de perfection qui ajoute encore à la précision.

2. Des lois les plus simples et les plus générales de l'Art.

§ 9. Les lois de l'art ne sont rien autre que les 1
conditions auxquelles la vie sensible de l'âme humaine peut seulement recevoir, des formes extérieures, un mouvement qui lui soit bienfaisant; 2
elles déterminent la forme artistique d'après les besoins de la vie sensible, et se fondent ainsi sur la nature de la puissance de sentir.

2. Cette nature elle-même ne peut être reconnue que dans les manifestations extérieures; la recherche de cette nature est du domaine de la psychologie.

§ 10. En premier lieu, la forme artistique doit avoir une *régularité* générale pour placer la faculté de sentir dans un mouvement correspondant. Cette régularité semble être due à l'observation de rapports mathématiques ou de formes empruntées à la vie organique; sans elle la forme artistique disparaît.

10. La musique et la plastique n'ont d'action qu'autant que l'une s'unit intimement aux rapports mathématiques, que l'autre s'incorpore avec les formes des corps organiques;

les abandonnent-ils? toutes deux perdent alors le moyen de s'identifier avec notre esprit.

§ 11. Cette régularité n'est pas néanmoins encore capable d'exprimer à elle seule une vie intérieure ; ce n'est qu'une condition de la représentation, que la limite posée aux formes artistiques qui oscillent en dedans de cette limite et modifient la régularité tout en la conservant.

12. Le rapport des lois harmoniques à la mélodie, de la loi de l'équilibre du rhythme à la variété des rhythmes, des formes fondamentales organiques aux figures particulières de la plastique, est tel qu'il exige que ces lois soient les conditions nécessaires de la représentation, sans renfermer cependant en elles-mêmes aucune représentation.

§ 12. Tandis que cette régularité est la première condition exigée surtout sous le rapport de la forme artistique, la *beauté* est un attribut plus nécessaire encore de cette forme sous le rapport de la vie sensible. Nous nommons belles les formes qui exercent sur l'âme une impression conforme à sa nature, bienfaisante et réellement salutaire, qui lui communiquent des vibrations qui s'harmonisent avec sa structure la plus intime.

Quoique, par cette définition, la théorie de l'art abandonne à l'esthétique, comme faisant partie de la psychologie, la question plus importante de la nature du beau, on peut cependant trouver dans les termes de cette définition la différence qui existe entre le beau et ce qui plaît aux sens, et comprendre également pourquoi les désirs sensuels, l'intérêt personnel, sont exclus de la jouissance du beau.

1 § 13. Par cela même que l'âme aspire naturellement à ce mouvement salubre et bienfaisant de

la vie sensible, ainsi le beau est, assurément, le principe de l'art, sans jamais devenir cependant en soi le sujet de la représentation, l'idée artistique dans le sens ci-dessus. Car celle-ci (§ 7) est en effet une idée et une sensation d'une nature tout-à-fait à part. La beauté, au contraire, se trouve 2
élevée à sa plus haute puissance en opposition avec chaque effort fait pour représenter une individualité quelconque.

2. De là l'axiome si profond de Winckelmann (VII, p. 76), que la beauté absolue, comme l'eau la plus pure, ne doit pas avoir de *caractère* particulier. On a disputé pour savoir si le *beau* ou le *caractère* était le principal de l'art. Un oubli total de la beauté et de la régularité, au moyen d'une caractéristique dure et crue, produit une *caricature ;* lorsque, au contraire, cet oubli n'est que partiel et s'efface, pour ainsi dire, dans le tout (dissonance, arhythmie, violation apparente des rapports en architecture), il peut devenir un moyen puissant de représentation.

§ 14. On peut considérer comme les points extrêmes de la série des sensations, que l'on désigne par le nom de beau, le *sublime* et le *gracieux.* Celui-là en effet exige de l'âme une énergie de sensations élevée jusqu'aux limites de ses forces ; celui-ci, au contraire, la jette d'elle-même, sans aucune surexcitation, dans un cercle de sensations bienfaisantes.

§ 15. Il est de l'essence d'une œuvre d'art, comme produit de l'union intime de l'idée artistique avec les formes extérieures, d'avoir une *unité* à laquelle tout se rapporte dans cette œuvre et au moyen de laquelle les parties différentes, suc-

cessives ou coexistantes, sont dans des rapports tels que l'une est indispensable à l'autre. L'œuvre doit former *une unité* et *un tout*.

3. *Division de l'Art.*

§ 16. Les moyens d'établir des divisions dans l'art nous sont fournis surtout par la nature des *formes* que l'art emploie pour représenter. Il n'est pas douteux cependant que les idées artistiques, dans leur accord intime avec les formes de l'art, n'offrent des différences dans des arts différents, même dès leurs commencements. Or, toutes les formes susceptibles d'une certaine régularité sont propres à devenir formes de l'art : notamment, les formes et les rapports *mathématiques*, dont dépendent dans la nature la configuration des corps célestes et de leur système, la figure des minéraux et les formes *organiques* chez lesquelles la vie atteint sur notre terre à un degré de développement plus considérable et plus élevé. De cette manière l'art apparaît comme une seconde nature qui renouvelle et rajeunit le cours de celle-ci.

1 § 17. Observons à ce sujet que plus l'idée contenue dans l'idée artistique est obscure et peu développée, plus les rapports *mathématiques* suffisent à la représenter; mais qu'au fur et à mesure, en effet, que cette idée acquiert de la clarté et de la précision, les formes destinées à la représenter sont empruntées à une nature *organique*
2 plus parfaite et plus développée. Toutefois, comme

la raison savante ne pénètre jamais entièrement que ces rapports mathématiques, sans pouvoir résoudre par la pensée le problème de la vie au même degré; c'est ainsi que la fantaisie artistique ne semble réellement créatrice que dans les formes indépendantes de la nature extérieure. Car, dans celles qui en *dépendent*, elle agit d'une manière plus restreinte, et ne marche qu'en s'appuyant continuellement sur l'observation de ce qui existe extérieurement.

1. La rhythmique, la musique, l'architecture, qui agissent au moyen de rapports mathématiques, représentent des idées obscures qui sont peu développées et analysées.

Les formes de ce genre sont, dans le temps et l'espace, les formes fondamentales de la vie en général, mais nullement de la vie individuelle. Les formes de la vie végétative (la peinture de paysage) permettent déjà plus de précision dans les idées, surtout celles de la vie animale à son plus haut degré de développement (la peinture historique, la plastique). Le monde animal n'est pas entièrement privé de la jouissance des formes artistiques du premier genre; il y a des instincts musicaux, architectoniques; il n'y en a pas de plastiques. Tout art qui veut se servir des formes à lui propres autrement que conformément à sa destination (la musique, par exemple, quand elle *peint*), s'égare dans une fausse route.

§ 18. Toute forme présuppose une *grandeur*, 1
qui peut-être donnée, soit dans le temps, soit dans l'espace, dans la succession ou coexistence. Le *temps* ne peut être représenté et mesuré que par le mouvement, et ce mouvement doit être considéré d'autant plus comme une pure grandeur de temps, que l'espace, le corps qui se meut et la ligne du mouvement entrent moins en ligne de

2 compte. Une telle grandeur de temps, nous la trouvons en réalité dans le *ton musical* qui dépend entièrement comme tel de la masse de vitesse des vibrations régulières du corps résonnant. La *musique* doit à la suite et à la liaison de ces vibrations plus promptes ou plus lentes, l'expression la plus complète des idées artistiques.

18. MUSICE EST EXERCITIUM ARITHMETICÆ OCCULTUM NESCIENTIS SE NUMERARE ANIMI, *Leibnitz*. *Kant*, p. 217, limite trop cette juste observation en prétendant que la mathématique n'est que la CONDITIO SINE QUA NON de l'expression musicale et qu'elle n'a aucun droit de prétendre être pour quelque chose dans le charme et les mouvements de l'âme que la musique produit. Au *ton musical*, qui seul ne pourrait se produire à l'extérieur, se joint nécessairement dans l'exécution, le *son*, c'est-à-dire l'ondulation qui frappe l'oreille et qui varie évidemment dans des instruments différents. Le son n'est pas seulement d'une nature mesurable (quantitative), mais bien réellement aussi qualitative.

1 § 19. Le ton musical peut être nommé une *grandeur de temps voilée*, car la différence, à proprement parler, purement quantitative des sons, arrive à l'esprit changée en une différence qualitative apparente, à cause de la nature même de notre
2 organe auditif. Les tons, au contraire, sont déterminés dans leur durée par une autre espèce de forme artistique dans laquelle la quantité, la mesure d'une grandeur de temps s'offrent clairement à l'esprit; dans laquelle enfin on mesure et nom-
3 bre sciemment. L'art qui exprime ces idées, au moyen de cette espèce de mesure, est la *rhythmique*, qui ne peut se produire seule comme art, mais qui peut être unie à tous les arts que le mouvement représente.

3. La rhythmique mesure les tons et les mouvements des corps. Du reste, la notion du rhythme trouve également à être appliquée dans les arts qui représentent dans l'espace, et signifie, dans ce cas-là, un rapport simple et facile à saisir des grandeurs entre elles. On nomme *métrique* la rhythmique appliquée au langage et régie par ses lois.

§ 20. Un autre ordre d'arts ajoute au *temps* 1
l'espace, à la mesure du mouvement, la qualité,
le genre et le mode de celui-ci. L'homme ne peut
rendre possible une telle représentation dans le
temps et l'espace que par le mouvement de son
propre corps. Cet ordre d'arts atteint son plus haut 2
degré de perfection dans la *mimique orchestique*,
espèce de danse pleine d'expression, et dans
laquelle, outre le rhythme du mouvement, le
genre de celui-ci, la beauté et le caractère des at-
titudes et des gestes sont également une forme
artistique. Mais des manifestations d'une telle 3
activité artistique pénètrent plus ou moins toute
la vie, selon les dispositions naturelles des indivi-
dus et des nations, et s'unissent à différents arts.

2. La mimique, en soi, unie aux arts oratoires, se nomme *déclamation*, chez les Grecs, *σημεῖα*, *σχήματα*.

3. Tout mouvement, toute attitude *parlent* involontairement à nos sens; sans intention, nous *représentons* continuellement la vie intellectuelle. Le but principal de l'éducation grecque était de donner des lois à cette représentation involontaire. On s'attendait à ce que l'habitude de la dignité extérieure et de la noblesse du maintien disposerait l'âme à la (*σωφροσύνη* et *καλοκἀγαθία*) sagesse et à l'honnêteté; la gymnastique elle-même était considérée, surtout dans l'exercice du pentathle ou quinquerce, comme une représentation artistique voisine de l'orchestique. Nous observons que les arts dans lesquels l'homme emploie, comme *matière*, le mouvement et la voix du corps, ont été en général beaucoup plus tôt développés que les

arts *mécaniques* qui ont besoin d'une matière extérieure. Aussi les premiers faisaient-ils seuls partie de l'éducation libérale des Grecs, les derniers s'en trouvant exclus. Voy. *Wachsmuth*, HELLEN., etc., SCIENCE DE L'ANTIQUITÉ HELLÉNIQUE, II, II, p. 311 et suiv. La plastique vivante des jeux gymnastiques et des danses chorégraphiques a contribué, en effet, d'une manière étonnante, au développement et aux progrès de la sculpture en pierre et en métaux.

1 § 21. Les arts du *dessin* qui ne représentent que dans l'espace, ne peuvent représenter par le seul moyen de la grandeur mathématique pure, c'est-à-dire purement quantitative, comme le fait la musique par exemple. Ce qui occupe l'espace doit toujours être déterminé également comme
2 figure, c'est-à-dire qualitativement. Les arts du dessin n'ont que deux moyens de représenter, la forme corporelle *géométrique* arrêtée, et la forme corporelle *organique*, cette dernière intimement unie à l'idée de la vie.

1. Le temps répond à la ligne dans l'espace, abstraction faite de toute direction et courbure de celle-ci, et en conséquence le temps répond à quelque chose qui ne peut être représenté extérieurement et qui n'existe nulle part.

2. Dans une acception étendue, on comprend la vie végétative parmi les corps organisés.

1 § 22. Les *formes géométriques* peuvent, sans aucun doute, être en *elles-mêmes* perfectionnées d'après les lois de l'art et devenir formes artistiques; mais cependant ce genre de formes n'est presque jamais indépendant, il ne représente pas exclusivement. Cela tient aux motifs qui naissent des rapports de l'art avec le reste de la vie de l'homme et des peuples. Nous trouvons ordinairement ce genre

de formes, au contraire, uni à une création conforme
à un but particulier (§ 1, 2), et qui répond à un
besoin déterminé de la vie. Cette union produit toute
une classe d'arts qui exécutent et fabriquent des
meubles, des vases, des habitations et des lieux de
rassemblement pour les hommes. Ces objets ré- 2
pondent d'un côté à leur destination, et se mon-
trent de l'autre conformes aux idées de l'art et aux
sentiments de l'âme. Nous nommons *technique* 3
cette suite d'activités mêlées, dont la plus élevée
de toutes, *l'architecture*, s'élevant davantage au-
dessus des besoins ordinaires de la vie, peut deve-
nir la représentation de sensations profondes.

3. L'architecture montre clairement quelle puissance peuvent exercer sur l'esprit de l'homme, des formes géométriques et des proportions. Mais aussitôt que l'architecture abandonne la figure géométrique qui peut être employée dans les constructions, elle s'approprie déjà un art étranger, comme dans les ornements empruntés aux règnes *animal* et *végétal*.

L'antiquité s'en est justement servie plus particulièrement pour les *meubles*, tels que les cassolettes, les trônes, etc. On peut voir, dans *l'art des jardins*, une application de l'architecture à la vie végétative.

J'ai cherché à employer ici le mot *technique* comme signification d'une notion scientifique dont on peut difficilement se passer, mais sans oublier, du reste, que chez les anciens on nommait dans l'acception rigoureuse, exclusivement *τεκτονες*, les maçons et les menuisiers, et non pas les ouvriers qui travaillaient les métaux ou l'argile. J'ai eu égard, d'un autre côté, au sens général que fournit l'étymologie du mot lui-même. Comp. avec *Welker Rhein.*, muséum du Rhin, tom. 11, p. 453**, dans lequel se trouve une critique très-savante de la 1re édition du présent Manuel.

§ 23. Le caractère particulier de ces arts re- 1
pose sur l'union de deux principes : savoir, de la

conformité du but proposé et de la *représentation artistique*. Ces deux principes qui se confondent presque dans les œuvres les plus simples de l'art, se séparent toujours davantage dans les problèmes d'un ordre plus élevé, sans perdre cependant leur
2 dépendance nécessaire. La loi principale de ces arts exige conséquemment que l'idée artistique de l'œuvre naisse de sa destination, destination qui doit elle-même satisfaire à un sentiment vif et profond.

1. Un vase destiné à un usage très-simple, sera beau par cela seul qu'il sera propre au but qu'on se propose d'en faire. *Cicéron*, de Or. 111, 46, traite déjà très-bien de l'union intime en architecture, de l'UTILITAS, la VENUSTAS et la DIGNITAS dans les édifices du culte. Cependant, l'idée artistique se sépare tout naturellement de l'utilité extérieure. L'église gothique ne doit pas à l'utilité son élévation, les formes élancées de toutes ses parties. Souvent ici le besoin ne sert que de motif, et l'imagination montre toute sa liberté créatrice dans la combinaison des formes géométriques.

1 § 24. Les arts qui représentent des formes naturelles organiques (§ 17, 2) empruntées à la vie, sont essentiellement *imitateurs* et reposent sur l'étude artistique de la nature. Il n'y a en effet que la forme naturelle réellement organique qui, se trouvant dans un rapport intime et nécessaire avec la vie intellectuelle, ait cette signification uni-
2 verselle de laquelle naît l'art. Mais l'artiste a la puissance de se former une idée de la forme organique qui est au-dessus de l'expérience individuelle, et trouve dans celle-ci le type propre aux idées les plus élevées.

2. L'expérience nous fournit aussi peu la forme organique

entièrement développée qu'un rapport mathématique pur, mais elle peut être aperçue et sentie au moyen de l'expérience et saisie par l'enthousiasme. Le véritable *idéal* des meilleurs ouvrages de l'art est né des efforts faits pour arriver à concevoir un organisme semblable. C. F. *de Rumohr* (*Ialienische*, etc., recherches italiennes, 1, p. 1-157) parle d'une manière très-ingénieuse sur la tendance opposée des idéalistes et des réalistes, en fait d'art et de théorie. Les combinaisons des formes naturelles des animaux inférieurs entre elles et de ces mêmes formes avec les formes humaines (telles que les centaures, les griffons, les figures ailées), trouvent en partie leur justification dans les croyances religieuses et appartiennent d'un autre côté, dans les meilleurs temps de l'art, plus particulièrement à la plastique *décorative*. Dans les arabesques, les lignes mathématiques principales des édifices et des meubles revêtent, au gré de la fantaisie de l'artiste, et pour augmenter les richesses de l'ornementation, des formes empruntées au règne végétal et même au règne animal.

§ 25. Ces arts ne se distinguent entre eux 1
que parce que l'un, la *sculpture* ou *plastique*,
reproduit en réalité les formes organiques elles-
mêmes, (seulement la diversité de la matière exige
souvent des changements de forme pour produire 2
une impression semblable); et que l'autre, le
dessin ou la *graphique*, représente sur une sur-
face plane, au moyen de la lumière et des ombres, 3
l'apparence des corps; car notre œil n'aperçoit la
forme corporelle qu'à l'aide de la lumière et des
ombres.

1. Πλαστική, employé originairement dans un sens étroit (Voy. au-dessous § 305), a déjà cette signification étendue chez les sophistes et les rhéteurs postérieurs. *Jakobs* et *Welcker*, AD PHILOSTR., p. 195.

2. L'impression essentiellement différente du corps vivant et du corps privé de vie, empêche la représentation stéréométrique d'être *entièrement fidèle;* la différence de matières permet cependant différents degrés d'approximations,

3. *Kant* a raison de définir le dessin, l'art de faire illusion aux sens; l'œil peut cependant changer toute œuvre de plastique en un tableau, en la considérant d'un point de vue déterminé.

1 § 26. La *couleur* est, il est vrai, alliable à ces deux arts, selon la possibilité extérieure, mais elle agit dans la plastique d'une manière d'autant moins avantageuse qu'elle veut imiter de plus près la nature. En effet, vouloir reproduire ainsi entièrement le corps, c'est rendre le manque de vie
2 plus désagréable. La couleur, au contraire, et le dessin s'allient tout naturellement; mais ce dernier reproduit les objets plus imparfaitement, et ne représente pas les corps, mais bien seulement les effets de la lumière sur eux, effets auxquels la couleur elle-même appartient. La cou-
3 leur, qui élève le dessin jusqu'à l'art de la *peinture*, a dans sa nature, ses effets et ses lois, une grande analogie avec le ton.

1 De là le repoussant des figures en cire; l'illusion qu'on se propose est précisément ce qui déplaît. Les statues en bois peint, des temps primitifs de l'art grec, n'émanent pas de cette imitation fidèle des couleurs locales.

3. Les couleurs ne diffèrent aussi vraisemblablement que quantitativement (selon *Euler*), par le nombre des oscillations de l'éther. Elles forment une espèce d'octave, ont des accordances et des dissonances, éveillent des sensations semblables aux tons. (Cons. *Goethe's Farben-Lehre*, le traité des couleurs de *Goethe*, surtout, chap. 6, «de l'action physique et morale des couleurs. »)

1 § 27. Nous venons de déterminer les rapports de la plastique et de la peinture dans leurs principaux traits, en ayant égard d'ailleurs au degré de

puissance et à la destination de chacun de ces 2
deux arts. La plastique qui représente la forme
organique au plus haut degré de perfection, et de
préférence, avec raison, la figure humaine qui est
l'expression la plus élevée de cette forme, doit
partout représenter complétement et en ronde
bosse et ne rien laisser d'indéterminé. Une des
particularités du caractère qui lui est propre
consiste à ne devoir choisir les sujets qu'elle
veut représenter que dans un champ dont les
limites sont bornées, mais aussi à pouvoir leur
donner toute la clarté possible. La peinture 3
qui représente d'abord la lumière dont les ef-
fets merveilleux lui servent à montrer toute sa
grandeur, et se contente principalement dans
la représentation de la forme des corps de l'ap-
parence produite au moyen de cette lumière,
a un cercle d'action beaucoup plus étendu. Elle
peut, il est vrai, prendre toute la nature pour sujet
de ses idées artistiques; elle est plus expressive,
mais aussi moins précise. La nature de la plastique 4
la porte plutôt à représenter les idées de repos, de
tranquillité; celle de la peinture, au contraire, à
reproduire les impressions passagères; par cela
même que celle-ci peut représenter les objets,
tantôt sur un plan plus éloigné, tantôt sur un plan
plus rapproché, elle peut se permettre plus de
mouvement que celle-là. La plastique est en consé-
quence plus propre à la représentation du *caractère*
(ἦθος), la peinture à celle de l'*expression* (τὰ παθη). 5
La plastique est partout soumise à des règles plus

sévères, à une loi du beau plus simple; la peinture peut se permettre une plus grande confusion en apparence dans ses détails, car elle possède des moyens plus puissants pour la faire disparaître dans l'ensemble.

5. Chez les modernes, on oppose, le plus souvent, le pittoresque au beau, mais jamais ce qui est plastique à ce qui est beau. Le *bas-relief* (Basso—Mezzo—Alto rilievo), dont les lois sont difficiles à déterminer, flotte entre ces deux arts: les anciens l'ont traité plutôt plastiquement, les modernes, au contraire, chez lesquels la peinture prédomine, plutôt pittoresquement. *Tolken*, *über*, etc., sur le bas-relief, Berlin 1815. La Scalptura (l'art de graver sur pierre et sur métaux) n'est ordinairement rien autre que l'art de produire immédiatement un relief en petit.

1 § 28. Les *arts oratoires*, dans leur forme de représentation, diffèrent plus des autres arts que ceux-ci ne diffèrent les uns des autres. Eux aussi, en effet, représentent extérieurement, sensiblement, et obéissent à des lois de formes extérieures, à l'euphonie, à la rhythmique; mais cette représentation extérieure (le son qui frappe l'oreille) est d'autant moins importante et nécessaire que la jouissance d'une œuvre d'art de ce genre est égale-
2 ment possible sans elle. Certes, l'activité du poète est plus compliquée que celle des autres artistes, et fournit en quelque sorte une double carrière, en ce que du motif intellectuel de l'idée artistique naît une suite d'aperçus intellectuels, d'images fantastiques que le langage cherche à saisir, décrire et communiquer au moyen des idées.

2. On ne peut nier également, que tout discours qui produit des impressions douces et bienfaisantes n'ait une grande

affinité avec une œuvre d'art, et cela n'a pas lieu du reste uniquement dans l'éloquence proprement dite, mais bien encore, par exemple, dans une exposition philosophique pleine de clarté. On ne doit pas cependant nommer à cause de cela cette exposition une œuvre d'art véritable.

Sur l'apparition historique de l'Art en général et de la Plastique en particulier.

§ 29. L'activité artistique tout entière, en 1
tant qu'elle dépend de la vie intellectuelle et des
habitudes d'une seule personne, est une activité
individuelle; lorsqu'elle dépend au contraire de la 2
vie intellectuelle d'une nation, elle devient une
activité *nationale*. Elle est réglée aussi bien dans
le choix des idées artistiques que dans la manière de concevoir les formes, par ces deux genres
d'activités particulières, et selon les changements
apportés dans la vie des individus et des nations,
différemment caractérisée et divisée en époques et
en degrés de culture différents. Le caractère particulier que l'art reçoit ainsi, est ce que nous nom- 3
mons le *style*.

3. Par exemple, le style égyptien, le style grec, le style de l'art grec à différentes époques; celui de Phidias, de Praxitèle. Celui-là seul a un style dont l'individualité est assez puissante pour imprimer une manière propre et distincte à toute son activité artistique. Non-seulement la conception de la forme, mais celle même de l'idée, se trouvent soumises aux conditions du style, quoiqu'on ait voulu, dans ces derniers temps, faire consister le style uniquement dans l'accomplissement des conditions de la matière (§ 25, 2). La *manière*, au contraire, est l'introduction fausse de la personnalité dans l'activité artistique, par suite d'habitudes paresseuses ou de tendances maladives de la faculté de sentir; la manière modifie la forme, toujours invariablement et malgré les exigences du sujet.

1 § 30. La vie intellectuelle qui se manifeste
dans l'art se trouve être dans une union intime
avec la vie intellectuelle tout entière. Ce qui
fait le véritable artiste, c'est le penchant cons-
2 tant et actif qui le pousse à représenter. L'art
est cependant partout lié d'une manière toute par-
ticulière à la *vie religieuse* et aux idées de la divi-
nité; la religion ouvre en effet à l'homme un monde
intellectuel que l'expérience du monde extérieur
ne lui fait pas connaître, et qui cependant a besoin
d'une représentation extérieure. Elle trouve dans
l'art cette représentation, plus ou moins, il est vrai,
selon la différente tendance des peuples.

2. C'est ainsi que chez les Grecs, le culte dans les temples, les simulacres, hymnes, chœurs, pompes et agones, se trouve dans une union intime avec les pratiques et les principes de l'architecture, de la plastique, de la musique, de la poésie, de la gymnastique et de l'orchestique.

1 § 31. La religion sera d'autant plus artistique
et plastique, que les idées qu'elle fera naître seront
davantage susceptibles de revêtir les formes du
2 monde organique d'une manière équivalente. Une
religion dans laquelle la vie de la divinité se con-
fond avec celle existant dans la nature et s'achève
dans l'homme, comme était celle des Grecs, est,
sans aucun doute, extrêmement favorable à la
3 plastique; mais cette religion reconnaît cependant
aussi dans la divinité quelque chose qui ne peut ja-
mais être représenté et qui n'a pas d'équivalent
dans les formes de l'art. Les parties, les faces de
cette divinité ne se prêtent pas toutes également
à la représentation artistique.

3. Nous nommons *mystique*, le sentiment religieux qui renonce à trouver des formes équivalentes; lorsqu'il cherche des signes extérieurs, ils sont, le plus souvent et avec intention, informes et bizarres.

§ 32. Tandis que la forme artistique, proprement dite, exige l'accord complet et la pénétration intime de la signification intellectuelle et de la représentation extérieure, le *symbole* repose sur l'alliance hardie des idées de l'être divin avec les sujets extérieurs; alliance qui ne peut être expliquée que par le mouvement irrésistible qui entraîne le sentiment religieux à chercher des moyens accessoires extérieurs et des points d'appui pour donner à l'esprit tout son essor.

Les animaux symboliques des divinités grecques sont de ce genre; celui-là seul qui est pénétré d'un sentiment religieux véritable, voit la vie divine dans l'animal. Le culte, proprement dit, est symbolique, l'art ne s'y rattache qu'à cause de cela, et le symbolisme est subordonné à l'art, en raison de ses développements.

§ 33. Lorsque les idées artistiques naissent 1
d'idées que les traditions historiques des peuples ont développées et conservées intactes, elles sont alors du *genre positif;* cependant toute vie artistique proprement dite cesserait, si elles étaient entièrement positives, car alors leur maintien devrait nécessairement dépendre de formes tout-à-fait déterminées à l'avance et se reproduisant continuellement (§ 3, 7.). Les formes fixées par la 2
loi ou l'usage qui mettent des bornes à l'activité artistique, ont reçu le nom de *types.*

2. Un type est maintenu fidèlement dans l'imitation, sans

que cependant le génie de l'artiste l'ait produit comme la forme la plus convenable. L'*idéal*, ainsi nommé des divinités grecques, ne forme pas un type, il n'exclut pas la liberté de l'art; au contraire, il renferme plutôt l'aiguillon le plus puissant à des créations nouvelles et originales.

§ 34. Tout tend à prouver que le peuple le plus heureux dans la culture des arts, que l'époque la plus fertile en chefs-d'œuvre nés de cette culture, seront ceux dont la vie, pleine tout à la fois de profondeur et d'activité, sera moins enchaînée que soutenue par le positif des croyances et des mœurs, et qui concevront les formes naturelles avec le feu de l'enthousiasme, en maintenant en même temps une domination nécessaire sur la matière.

B. INTRODUCTION LITTÉRAIRE.

§ 35. L'antiquité avait déjà pris les arts du dessin pour sujet d'érudition et de science, mais jamais, il est vrai, sous un point de vue aussi général que celui sous lequel nous l'envisageons maintenant. Nous établissons ici les classes suivantes, parmi les écrivains qui se sont occupés de l'art : 1° Les *artistes* qui enseignent les règles de leur art, en publiant des observations sur les ouvrages remarquables qu'il a produit; 2° *ceux qui font des recherches sur l'histoire de l'art;* 3° les *écrivains periégétiques* qui décrivent les merveilles des lieux célèbres par les objets d'art qu'ils renferment; 4° les *sophistes*, qui prennent les ouvrages d'art pour sujets de leurs compositions de rhétorique; 5° enfin les *collecteurs* savants.

1. On possédait de *Théodore* de Samos (?), vers la 45e Ol., *Chersiphon* et *Metagenes* (?) vers la 55e, d'*Ictinus* et *Carpion*, 85, *Philon*, 115, et d'autres cités par *Vitruve* VII, d'anciens écrits, COMMENTARII d'architectes sur quelques édifices bâtis par eux, commentaires auxquels les comptes et les devis donnèrent certainement origine (C. Corp. Inscr. p. 160). La Νεὼ Ποίησις, qui était attribuée à l'ancien *Théodore* ou à *Philon*, était, selon un fragment (dans *Pollux* x, 52, 188. Voy. *Hemsterh.*) une instruction générale pour la construction des temples. M. *Vitruvius Pollio*, ingénieur sous César et Auguste, de ARCHITECTURA, libri x. Les artistes *Antigone*, *Menachme*, *Xenocrate*, depuis Alexandre, et d'autres de *Toreutice*, *Pline*. El. XXXIII. Pasitèles (A. U. 700) ecrivit MIRABILIA OPERA. Peintres érudits, *Parrhasius* (Ol. 95), *Euphranor* (107), *Apelles* (112) et d'autres écrivent sur leur art (Pl. El. XXXV). Ouvrages de peintres et de sculpteurs, d'*Euphranor*, *Silanion* (114) sur la symétrie, *Pline* XXXV, 40, 25. *Vitruve* VII. pr. *Laas* περὶ λίθων γλυφῆς, *Bekker Anecd.* Gr. p. 1182.

2. Οἱ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας. *Paus.* V, 20, 1. Les historiens mentionnent, d'après eux, les artistes contemporains de certaines époques. Sur les connaissances des anciens en matière d'art. Voy. § 184, 6.

3. La première source sont les *Ciceroni*, ἐξηγηταὶ, περιηγηταὶ, μυσταγωγοὶ, οἱ ἐπὶ θαύμασιν. v. Cic. Verr. IV, 59, MYSTAGOGI JOVIS OLYMPIÆ ET MINERVÆ ATHENIS, (*Varron* ap.Non. p.419), qui vivaient de mythes et d'anecdotes sur les arts (*Lucien*, philos. 4). Comp. les collectanea de *Facius*, p. 198, *Thorlacius*, DE GUSTU GRÆCORUM ANTIQUITATIS AMBITIOSO.1797.*Boettiger*, archaol. der mahlerei, archéologie de la peinture, p. 299. Ecrivains periégetiques : le profond et savant *Polemon*, ὁ περιηγητὴς, στηλοκόπας, vers la 138e Ol. *Héliodore* sur Athènes, *Hegesandre*, *Alcetas* sur Delphes, et une infinité d'autres. *Pausanias* le lydien, sous *Adrien* et les *Antonins*, écrivain exact et très-bien informé, mais qu'il faut considérer tont-à-fait comme écrivain periégétique, Ἑλλάδος περιηγήσεως β. ι.

4. Les descriptions de tableaux du rhéteur *Philostrate* (220 environ après J.-C.), et de son petit-fils, *Philostr.* le jeune. Les ἐκφράσεις de *Libanius* (314—390) et d'autres rhéteurs. Cons. *Petersen*, 4 programmes de Libanio. *Havniæ*, 1827-28. Ce que nous possédons de plus spirituel

sur ce sujet, sont quelques écrits de *Lucien*. La plupart des épigrammes sur des ouvrages d'art, sont de même nature; à cet égard, *Heyne*, COMMENTAT. Soc. GOTT. x, p. 80 et s.

5. M. *Terentius Varro*, DE NOVEM DISCIPLINIS, et entre autres, DE ARCHITECTURA. *Pline*, hist. nat. XXXIII–XXXVII. (Cod. bamberg. *Schorn*, *Kunst blatt*, 1833. N. 32–51).

1 § 36. On peut diviser en 3 périodes les nouveaux travaux sur l'art antique, depuis la renaissance du goût pour l'antiquité classique.

2 1° La période *artistique*, de 1450 environ à 1600. Les ouvrages antiques sont étudiés avec joie et amour et collectés avec zèle, on s'enflamme à cet égard d'une noble émulation, mais l'intérêt qu'une œuvre d'art éveille comme monument historique est faible; on veut jouir; de là les restaurations des ouvrages d'art.

2. A aucune époque du *moyen-âge*, les œuvres de l'art antique ne sont demeurées entièrement inobservées: *Nicola Pisano* (mort en 1273) étudiait les sarcophages antiques (Cicognara STORIA DELLA SCULT. 1 p. 355); du reste, on ne faisait rien pour la garde et conservation des objets d'art. L'histoire de la dévastation de Rome antique continue même après Sixte IV (m. en 1484); Voy. *Niebuhr*. Kl. *Schriften* (mém. détachés), p. 433. Cependant on devient de jour en jour moins dévastateur. Gibbon, hist. de la décadence des Romains, ch. 71. PROSPECT OF, etc. Aspect des ruines de Rome dans le 15e siècle. Les collections commencent déjà avec *Cola Rienzi*, le singe de l'antiquité, 1347 (avec *Pétrarque*, mort en 1374, de médailles), sur une échelle plus vaste avec *Laurent Médicis*, (1472–92, de statues, bustes, et surtout de gemmes. Voy. *Heeren*, *Gesch*. der, etc., hist. de la littérature classique, II, p. 68); déjà antérieurement à Rome, comme celle d'*Eliano Spinola*, sous Paul II. *Pogge* (mort en 1459) ne connaissait qu'environ 5 statues antiques dans Rome, suivant son ouvrage de FORTUNÆ VARIETATE URBIS ROMÆ, publié par dom. *Georgi*, en 1723. Zèle des papes Jules II et Léon X. (Plan grandiose de *Raphaël*, pour

découvrir entièrement l'ancienne Rome. Lettre de Raphaël à Léon X, insérée dans la description de la ville de Rome, par *Bunsen*, I, p. 266. Commission donnée par Léon à Raphaël, P. Bembo EPISTOLÆ, N. 21). Enthousiasme de Michel-Ange et de Benvenuto Cellini, pour les antiquités. La plupart des antiques, surtout les statues, ont été trouvées entre 1450 et 1550. De nombreux palais en sont remplis. (Voy. *Fiorillo Gesch.* der mahlerei, histoire de la peinture, I, p. 125 et suiv., II, p. 52 et suiv.) L'ostentation remplace le véritable amour des arts. Les restaurations sont exécutées mécaniquement.

§ 37. 2° La période des *antiquaires* depuis 1
1600 environ jusqu'à 1750. L'antiquaire qui se trouvait dans l'origine particulièrement employé comme nomenclateur des statues à placer, gagne de jour en jour plus d'importance, sans que cependant les connaisseurs les plus distingués de l'antiquité s'occupent beaucoup de l'art en lui-
même. Les efforts faits pour arriver à l'interpré- 2
tation des ouvrages de l'art antique, quoique non sans mérite, sont beaucoup trop dirigés vers l'extérieur et le mesquin; et comme ils ne partent pas d'une connnaissance exacte de la vie des
Grecs, ils prennent une fausse direction. On songe 3
aussi, à la même époque, à faire connaître les collections d'abord avec négligence, insensiblement aveç plus de soin et d'habileté.

2. Rome était le lieu central de ces études; de là le zèle précoce pour la topographie de Rome (depuis et après *Biondo-Flavio*, 1449 Blondus-Flavius **Roma instaurata, *Basel*, Froben. 1513. f. Voy. § 258, 3); de là aussi la manie d'expliquer toujours les monuments de l'art antique uniquement par allusion à l'histoire romaine. — *Andr. Fulvius*, contemporain de Raphaël, fut le premier à prendre le nom d'antiquaire, ** ANDREAS FULVIUS ANTIQUARIUS,

ANTIQUITATES URBI. Rom. 1527. f. — *Adr. Junius* (1511-1775). — *Ful. Ursinus* (1529-1600). *Jacques Spon* (1675, avec Wheler en Grèce) divise la matière entière, d'une façon assez grossière, en numismato—épigrammato—architectono-icono — glypto — toreumato — biblio — angeiographie. Miscellanea antiquit. *Lugd. Bat.* 1685. Recherches curieuses d'antiquités contenues en plusieurs dissertations, par M. *Spon*, Lyon 1683. La même méthode domine dans les écrits de *Laur. Beger*, THESAURUS BRANDEBURG, Berlin, 1696. *Montfaucon*, dans son Antiquité expliquée et représentée en figures, 2e édition, 1722, 5 vol., f. (supplément en 5 vol. 1724), ne se sert de l'art que pour donner une notion claire de la partie extérieure de la vie antique. C'est toujours le même esprit que nous retrouvons dans l'ARCHAELOGIA LITERARIA d'*Ernesti* (ÉDIT. ALT. par *G. H. Martini*, Leipz. 1790) et dans les Mémoires sur la littérature et les œuvres de l'art, principalement de l'Antiquité de *Christ* (publiés par *Zeune*. Leipz. 1776). On ne considère les objets d'art aussi bien que les inscriptions, que comme des monuments commémoratifs du passé.

3. Les anciens ouvrages à figures sur les statues ne peuvent servir généralement aujourd'hui qu'à l'histoire de leur conservation et de leur restauration. On rechercha d'abord surtout les INSIGNIUM VIRORUM IMAGINES (d'après les monnaies et les bustes). Les plus importants ouvrages sur ce sujet, sont Ant. STATUARUM URBIS ROMÆ ICONES. R. ex typis Laur. Vaccarii, 1584, t. II, 1621, ex typis *Gott.* de *Scaichis. Cavalerii*, ANTIQUÆ STATUÆ URBIS ROMÆ, 1585. *Boissard*. ANTIQUIT. ROMANÆ, 6 vol. 1597-1627. *Franc. Perrier*, SEGMENTA NOBIL. SIGNORUM et STATUARUM (1638), et ICONES ET SEGMENTA ILLUSTR. E MARMORE TABULARUM (1645). *Jo. Jac.* de *Rubeis*, INSIGNIORUM STATUARUM URBIS ROMÆ ICONES, 1645. SIGNORUM VET. ICONES. EPISCOPIUS (Jan de Bischop), Gio. batt. Rossi, ANTIQ. STATUARUM URBIS ROMÆ, I et II, liber, 1668, f. Sandrart, DEUTSCHE ACADÉMIE, etc., académie allemande d'architecture, sculpture et peinture, 4 volumes in-fol. Nuremberg, 1675-76. Les dessins et les gravures à l'eau forte, de *Pietro Santi Bartoli*, accompagnés pour la plupart des explications de *O. P. Bellori*, font époque, notamment ceux contenus dans les ADMIRANDA ROMANARUM ANTIQUITATUM VESTIGIA, excellente collection de bas-reliefs, première

édition donnée par *Jac.* de *Rubeis*; 2e édit. par Domin. de *Rubeis*, Rom. 1693, préférable à la première; les COLUMNÆ, LUCERNÆ, les PITTURE, etc., du même auteur. RACCOLTA DI STATUE ANTICHE DI DOMEN DE ROSSI, ILLUST. DI PAOLO ALESS MAFFEI. R. 1704. STATUÆ INSIGNIORES de Preisler. 1734. *Ant. Franc. Gori* (l'antiquaire des monuments étrusques) MUSEUM FLORENTINUM, 6 vol. f. 1731-1742. Recueil des marbres antiques, à Dresde, de *Leplat*. 1733 (mauvais). ANTICHE STATUE, CHE NELL'ANTISALA DELLA LIBRERIA DI S. MARCO E IN ALTRI LUOGHI PUBLICI DI VENEZIA SI TROVANO, des 2 *Zanetti*, 2 vol. f. 1740-43. *Mich. Ang. Causei* (de la Chausse) ROMANUM MUSEUM (R. 1747, f. test. édit., singulier mélange d'antiquités de toute nature; la plus grande partie du contenu de cet ouvrage se trouve insérée dans le Greevii THESAURUS, t. v. XII. Parmi les ouvrages sur les ruines des monuments de l'arch. ancienne, surtout les restes de l'ancienne Rome, dessinés et gravés par *Bonavent. d'Overbeke*. Amsterd. 1702, 3 parties f. RELIQUIÆ ANTIQUÆ URBIS ROMÆ, etc., édition française, 1763.—** *Desgodets*. Les édifices antiques de Rome, 1re édit, Paris, 1682; 2e édit. id. 1779, in-fol.

§ 38. *La période savante*, 1750. Cette dernière période dispose d'immenses ressources, au nombre desquelles il faut ranger les fouilles antiques pratiquées dans les villes enfouies sous la lave au pied du Vésuve; la connaissance plus exacte des monuments d'architecture et des localités de la Grèce; la découverte et l'acquisition des ouvrages plastiques les plus importants des temples Grecs; des notions beaucoup plus étendues sur l'Égypte et l'Orient; enfin le trésor le plus récemment découvert, trésor aussi considérable qu'inattendu, des tombeaux Etrusques. D'un autre côté, on doit à la même période de temps, l'entreprise formée par le génie de Winckelmann, d'une histoire de l'art chez les anciens,

aussi bien que maints essais pour approfondir davantage, sous ses rapports philosophiques et historiques, l'art grec, et en outre une interprétation des monuments antiques moins hasardée et élevée sur des bases plus solides.

38. Les fouilles d'*Herculanum*, auxquelles l'impulsion fut donnée en1711, recommencent dès avant 1736. *Stuart* (à Athènes, 1751) et *Revett*, ANTIQUITIES OF ATHENS, le 1er vol. seulement. London, 1762. Entreprises de la SOCIÉTÉ DES DILETTANTI, fondée en 1734. (IONIAN ANTIQUITIES 1769-97, UNED. ANTIQ. OF ATTICA, 1817). Recherches et découvertes de voyageurs anglais, français et d'autres nations : *Chandler*, *Choiseul Gouffier*, *Cockerell*, *W. Gell*, *Leake*, *Dodwell*, *Pouqueville*, *V. Stakelberg*, *Brondsted;* l'expédition française en Morée; découvertes à Egine, 1811, à Phigalie, 1812. Acquisition de la collection de lord *Elgin* (1801), pour le muséum britannique (1816). L'expédition d'Egypte en 1798. Les tombeaux de Vulci, 1828.

2. *Winckelmann*, né en 1717, mort en 1768. 1755, quitte Dresde pour Rome. ANTIQUARIO DELLA CAMERA APOSTOLICA. Les MONUMENTI INEDITI, 1767, font époque pour l'herméneutique archéologique. L'histoire de l'art. 1764. La meilleure édition de ses œuvres allemandes a été publiée à Dresde, de 1808 à 1820, en 8 volumes (par *Ferner*, *H. Meyer*, *Schulze* et *Siebelis*, notes de *C. Fea*. Le comte *Caylus*, contemporain de Winckelmann, distingué par son goût et ses connaissances techniques, Recueil d'antiq. égyptiennes, étrusques, grecques et romaines, 1752-67, 7 vol. 4. *Lessing* (1729-81) cherche à ramener ce qui caractérise l'art. grec à des idées profondes, mais envisagées sous un seul aspect. *Laokoon oder*, etc. Le *Laocoon* ou des limites de la peinture et de la poésie, 1766. *Heyne* (1729-1812) complète l'ouvrage de Winckelmann, surtout dans la chronologie, ANTIQUAR. ABHAND. COMMENT. SOC. GOTT OPUSCULA ACAD., et comprend, en marchant sur les traces de *Christ* (mort en 1756), l'archéologie dans l'enseignement philologique. Academ. Vorlesungen, etc. Leçons sur l'archéologie de l'art, Braunschweig, 1822. *Ennio Quirino Visconti* se montre interprète

savant et plein de goût de l'antiquité, surtout dans son muséum Pio *Clem*. Son influence en France et en Angleterre. Edition de ses œuvres, Milan. 1818-1819. Ses écrits de moindre importance réunis et publiés par *Labus*. *Zoëga*, distingué par sa profondeur et la solidité de ses connaissances. BASSIRILIEVI ANTICHI 1807 et suiv. Les écrits de *Millin* (inappréciables) pour répandre et populariser la connaissance des monuments antiques. *Goette* contribue puissamment à conserver un amour véritable pour l'art antique. Propylaen, propylées; *Kunst*, etc., art et antiquité.

Services rendus à l'archéologie savante par *Boettiger* (+ en 1837), par *Hirt*. surtout à l'architecture, mais non pas uniquement, par *Welcker*, *Millingen* et autres, à l'interprétation des monuments de l'art. Interprétation symbolique (*Payne Knight*, *Christie*, *Creuzer*). *H. Meyer*, (W. k. f.) Geschichte der, etc. Histoire des arts plastiques chez les Grecs, depuis leur origine jusqu'à l'époque de leur plus haute splendeur, 1825. Vaste perfectionnement des vues de *Winckelmann*. Essai d'un nouveau système : *Thiersch*, über die, etc., sur les époques de la plastique grecque (2e édit., 1829). Consultez le *Wiener Jahrb.* XXXVI-XXXVIII. — L'histoire de la sculpture antique par *A. Hirt*. (+ en 1837). Berl. 1833.

La mise au jour d'antiques, soit séparés, soit réunis dans différents musées, se continue et se perfectionne. — MUSEUM CAPITOLINUM, t. I-III, 1748-55 ; par *Joh. Bottari*, t. IV. par *Nic. Foggini*.— GALERIA GUISTINIANA, R. 1631, 2 vol. f° *Barbault*, les plus beaux monuments de Rome ancienne. R. 1671, f. et autres ouvrages du même. Magnifiques publications sur l'architecture romaine de *Giambatt. Piranesi* (jusqu'à 1784), et de son fils *Francesco*. — RACCOLTA D'ANTICHE, STATUE, BUSTI, BASSIRILIEVI ED ALTRE SCULPTURE RESTAURATE da *Bartol. Cavaceppi*. R. 3 vol. 1768-72. MONUM. MATHAEIANA (mauvaises gravures), 3 vol. f° 1779, avec des explications de *Rudolphe Venuti* et de *Jo. Chr. Amaduzzi*. IL MUSEO PIO-CLEMENTINO DESCRITTO DA GIAMBATT. *Visconti*, t. I, 1782. da *Enn. Quis. Visconti*, t. II-VII, 1784-1807. Museo Chiaramonti par *Fil. Aur. Visconti* et *Gius. Ant. Guattani*, t. 1, 1808. *Guattani*, MONUM. INEDITI (1784-89. 1805, in-4°), et MEMORIE ENCICLOPEDICHE ROMANE 1806-17, 4. Augusteum Dresdens antike Denkmaler par *W. G. Bekker*, 3 vol. in-fol., 1804-11. ** Une seconde édition de cet ouvrage, augmentée et publiée par W. ad. Bekker, a paru en

1837-38, texte in-8°, pl. in-folio. Ouvrage capital sur les antiques réunis à Paris par *Napoléon* : musée français publié par *Robillard Peronville* et *P. Laurent*, p. 1803-11, texte par *Croze-Magnan*, *Visconti* et *Emm. David*. Comme suite de l'ouv. précédent, MUSÉE ROY. publ. par *H. Laurent*. MUSÉE DES ANTIQUES, dessiné et gravé par *B. Bouillon*, peintre, avec des notices explicatives par *J. B.* de *Saint-Victor*, p. 3, t. 1812-1817. — SPECIMENS OF ANCIENT SCULPTURE, publiés par la société des Dilettanti de Lond. 1809. ANCIENT MARBLES OF THE BRITISH MUSEUM de *Taylor Combe*, 6 parties, 1812-1830. ANCIEN UNEDITED MONUMENTS par *James Millingen*, 1822. Ouvrage qui peut servir de modèle. MONUMENTS INÉDITS D'ANTIQUITÉ FIGURÉE, recueillis par M. *Raoul-Rochette*, 2 vol. f. 1828-1829. ANTIKE BILDWERKE, etc., sculptures antiques publiées pour la première fois par *Edouard Gerhard* (commencé en 1827), f. et in-4°. La fondation de l'INSTITUTO DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA (*Gerhard*, *Panofka*, le *duc de Luynes*), fait époque à cause du mouvement d'idées et de notions archéologiques auquel elle a donné lieu. MONUMENTI INEDITI, ANNALI et BULLETINI DELL'INSTITUTO depuis 1829. Memorie dell'inst. fasci, 1, 1832.

§ 39. On se propose principalement, dans ce Manuel, d'exposer dans un ordre scientifique la matière renfermée dans la littérature archéologique, et suffisamment expliquée par des recherches spéciales, mais en se renfermant strictement dans les limites des arts du dessin.

39. Autres livres bons à consulter. Millin, INTRODUCTION A L'ÉTUDE DES MONUMENTS ANTIQUES. 1796 et 1826. *Gurlitt*, *Allg. Einleitung*, etc., INTRODUCTION générale, dans ses écrits sur l'archéologie, publ. par *Corn. Muller*, p. 1-72. — *Joh. Phil. Siebenkees Handbuch*, etc. MANUEL D'ARCHÉOLOGIE. Nuremberg, 1799, 2 vol. (peu critique); *Chr. Dan. Beck*, Grundriss, etc. PLAN D'UNE ARCHÉOLOGIE. Leip. 1816 (inachevé). Boettiger andeutungen, etc. ECLAIRCISSEMENTS A 24 LEÇONS SUR L'ARCHÉOLOGIE. Dresd. 1806. Gio. batt. vermiglioli, LEZIONI ELEMENTARI DI ARCHEOLOGIA, t. 1, 2. Milano, 1824. (L'archéologie comme connaissance des monuments). *N. Schow Laerebog*, etc., COMPEN-

DIUM D'ARCHÉOLOGIE, Copenh. 1825. *Champollion Figeac.* RÉSUMÉ COMPLET D'ARCHÉOLOGIE. 2 vol. p. 1826 (traduit en allemand par *Maurice Fritsch*, Leipz. 1828). Nibby ELEMENTI DI ARCHEOLOGIA. R. 1828, (essentiellement topographiques). *R. Rochette*, COURS D'ARCHÉOLOGIE, p. 1828 (12 leçons), *Fr. C. Petersen* allgem, etc. INTRODUCTION GÉNÉRALE A L'ÉTUDE DE L'ARCHÉOLOGIE, traduit du danois en allemand, par *Friedrichsen*, Leipz. 1829. *A. V. Steinbrüchel*, ESQUISSE DE LA SCIENCE DE L'ANTIQUAIRE. Vienne, 1829 (comprend également la mythologie et une numismatique géographique), avec un grand atlas pour servir à l'étude de l'antiquité. LES MONUMENTS ANTIQUES, par *K. O. Müller* et C. *Oksterley*. (Denkmaler der alten kunst, etc.) (aussi avec un texte français), commencés en 1832, servent pour ainsi dire d'atlas au présent manuel. ** Ils forment maintenant 5 cahiers in-4°.

HISTOIRE DE L'ART DANS L'ANTIQUITÉ.

LES GRECS.

1re Période, jusque vers la 50e Olympiade (580 av. J.-C.).

1. *Conditions générales et principaux traits du développement de l'Art.*

§ 40. Les Grecs sont, entre tous les rameaux de la race Indo-Germanique, celui chez lequel la vie sensuelle et intellectuelle, interne et externe, s'est trouvée le plus heureusement équilibrée; aussi paraissent-ils avoir été, dès le principe, expressément destinés au libre perfectionnement de la forme artistique. Il fallait, il est vrai, le concours de plusieurs circonstances favorables et un degré de civilisation assez avancé, avant que le sentiment de l'art qui se montra de si bonne heure dans la mythologie et dans la poésie pût être transmis à la matière extérieure et animer la plastique.

§ 41. Ce peuple habitait, depuis des temps immémoriaux, la Grèce proprement dite, l'Italie inférieure et une partie des côtes de l'Asie Mineure; il formait une nation, établie à demeure, agricole, ayant des lieux d'habitations fortifiés, avec des temples et des citadelles (πόλεις). Ces établissements appartiennent en grande partie à la race primitive des *Pélasges*.

Ἄργος, nom de plusieurs contrées pélasgiques : Λάρισσα (aussi Λάσα, selon Hesych. de λᾶς), nom d'acropoles. Γόρτυς

en Crète, (τειχιόεσσα, Il. 11, 646), se nomme aussi Larissa et Κρημνία. L'acropole de Mycènes, au dire de *W. Gell*, avait environ 1000 pieds de longueur; celle de Tyrinthe, 220 coudées.

§ 42. Déjà, dès *les temps héroïques*, époque 1
de la domination principalement guerrière des races Helléniques, nous voyons un certain luxe
étalé dans les maisons des *Anactes*. Ce luxe en 2
partie amené par leurs étroites relations avec
l'Asie Mineure et par elle avec l'Orient, placé 3
à une plus grande distance, se montre dans le plan de leurs demeures et dans le travail de leurs meubles, sous la forme d'une architecture et d'une technique qui aiment l'éclat et la magnificence (§ 22).

2. La ville *Sipylé* (ruines cyclopéennes, *Millin.*, Magas-Encyclop. 1810, t. v, p. 349. *R. Rochette.* hist. de l'établissement des colonies grecques, t. iv, p. 384). L'ancien siège des Tantalides. Les Héraclides (à proprement parler, les Sandonides) de Lydie étaient une dynastie assyrienne. L'or, l'argent, l'ivoire, les métaux pontyques (alyba), pénétrèrent de bonne heure en Grèce. Le commerce phénicien. Mycènes riche en or et Orchomènes des Minyens (Il. ix, 381). Minyas, fils de Chrysès.

§ 43. Au moyen de ce qu'on appelle le retour 1
des Héraclides, les *Doriens* descendus des montagnes de la Grèce septentrionale devinrent la race la plus puissante de cette contrée. Dans cette race, le goût hellénique pour l'ordonnance sévère et l'eurythmie des proportions, semble avoir atteint le plus haut degré de perfection; il se distingue également par un penchant dominant
pour le sévère, le digne, le majestueux. Le même 2
goût produisit, comme un ennoblissement et un

raffinement des entreprises architectoniques antérieures, l'*architecture dorique des temples*, architecture qui s'harmonise parfaitement avec la vie politique, la musique et les fêtes choragiques des Doriens. C'est vers la fin de cette pé-
3 riode que datent les commencements du développement de l'architecture plus riche et plus riante des Ioniens, architecture qui répond au goût plus efféminé, plus mobile, soumis davantage à l'influence des mœurs et des arts orientaux de la race Ionienne.

1. L'émigration dorienne 80 après la prise de Troie, 328 avant la 1re Olymp. L'émigration ionienne en Asie, 140, 268.

§ 44. La plastique, au contraire, semble occupée, à la même époque, tantôt à orner des meubles, instruments, armes (δαιδάλλειν), tantôt à fabriquer des idoles destinées au culte, dans lesquelles l'artiste n'a pas à représenter extérieurement l'image de la divinité planant devant lui, mais seulement à reproduire de nouveau la figure qui lui sert
2 de type. Ainsi la plastique continue à n'être qu'un métier dirigé vers l'accomplissement d'un but extérieur, qu'une activité mécanique secondaire; le génie proprement dit de cet art n'existe encore
3 qu'en germe. Le goût profondément enraciné dans l'esprit des Grecs pour ce qu'il y a de beau et d'expressif dans la figure humaine trouve à se satisfaire dans l'aliment que lui offrent les arts orchestiques (§ 20. rem.). Le dessin reste en conséquence long-temps grossier et sans forme.

2. *Architecture.*

§ 45. On doit considérer les *murs de géants* 1
des acropoles comme les plus anciens ouvrages de mains grecques. Nommés dans l'Argolide par la postérité, qui ne pouvait voir en eux un ouvrage des hommes, *murs cyclopéens*, ils furent, sans aucun doute, élevés en grande partie par les Pélasges, habitants indigènes en Grèce, et ensuite 2
conquis; aussi les rencontre-t-on fréquemment en Arcadie et en Épire, mère patrie de Pélasges.

1. Τίρυνς τειχιόεσσα, Il. 11, 559. ἐπίκρημνον τεῖχος, pherecydes schol. od. XXI, 23. Τιρύνθιον πλίνθευμα Hesych. Γᾶ Κυκλώπεια Argolis, l'Argolide, la terre cyclopéenne, dans Eurip., Oreste, 953. Κυκλώπεια οὐράνια τείχη, *Electre* 1167. Κυκλώπων θυμέλαι Iph. en Aul. 152. Κυκλώπια πρόθυρα Εὐρυσθέως, Pindare Fr. inc. 151. Κυκλώπειον τροχόν *Sophocle*, dans Hesych., au mot κύκλους. TURRES CYCLOPES INV. *Arist.* dans *Pline*, VII, 57. Sur la prétendue origine de ces tours (de Curète, Thrace, Lycie); ad APOLLOD. 11, 2, 1. Ὠγύγια ἀρχαῖα τείχη Hesych.

2. Πελασγικὸν ou Πελαργικὸν τεῖχος à Athènes. Dans l'Argolide, (Ἄργος, Πελασγόν), dix ruines cyclopéennes. Sur l'ancienneté et les fortifications de Lycosure, en Arcadie, *Paus.* VIII, 38. Dodwell 11, p. 395. *W. Gell*, enceinte des villes, pl. 11, touchant les murs nombreux de l'Epire (Ephyre). *Pouqueville*, voyage dans la Grèce, t. I, p. 464 et suiv. et ailleurs. *Hughes* TRAVELS, voyages, 11, p. 313.

§ 46. Ces murs sont formés de blocs de pierre 1
considérables, irréguliers, poligones; aucune autre matière ne les unit; dans les plus anciens et les plus grossiers, ces blocs n'ont pas été taillés (ἀργοί). Les interstices qu'ils laissent entr'eux sont bouchés au moyen de petites pierres (à Thy-

rinthe); dans les murs, au contraire, bâtis avec plus de perfection, ces blocs sont taillés avec habileté et assemblés avec beaucoup de précision (à Argos et en partie à Mycènes), raison pour laquelle ces derniers ont échappé à une ruine totale.
2 Les portes sont en partie pyramidales; il n'était pas facile d'y établir des tours régulières. Ce mode de construction fut remplacé peu à peu par celui des pierres taillées carrément, devenu plus tard d'un usage général; quoiqu'on ne puisse nier qu'on ait dans tous les temps employé çà et là les blocs poligones dans les fondations.

1. Dans la plus ancienne et la plus grossière manière, la principale chose était de briser et de remuer la pierre à l'aide de leviers (μοχλεύειν πέτρους, remuer les pierres avec le levier. *Eurip.*, Cycl. 241. Comp. *Od.* IX, 240). Les murs cyclopéens de Mycènes sont, au contraire, selon *Euripide*, Hercule en courroux, 948. (Nonnus, XLI. 269), bâtis avec le cordeau et le marteau. φοίνικι κανόνι καὶ τύκοις ἡρμοσμένα. ** Par ces mots: φοίνικι κανόνι, on peut entendre la règle rouge ou phénicienne; le dernier sens est peut-être préférable. Les pierres sont plus grosses qu'ἁμαξιαῖοι; murs de Thyrinthe épais de 20 à 24 pieds 1/2.

2. Les jambages et les linteaux des portes sont le plus souvent formés d'un bloc unique; la porte en pierre se trouvait enclavée au milieu. Des tours mentionnées ici, on en voit une quadrangulaire terminer un mur de Mycènes, et une autre demi-circulaire, à ce qu'on prétend, à Sipyle. Aux murs de Mycènes, de Larisse, mais surtout de Thyrinthe (en Italie également), se trouvent des issues, en forme de pignon, bâties en blocs qui se soutiennent mutuellement. L'arrangement des pierres offre quelque chose d'arqué. On voyait près de Nauplie, σπήλαια καὶ ἐν αὐτοῖς οἰκοδομητοὶ λαβύρινθοι, nommés cyclopéens, *Strab.*, VIII, p. 369, 373. C'était vraisemblablement des carrières dont on se servait comme cimetières.

Cyriacus d'Ancône (1435), INSCRIPTIONES SEU EPIGR.

GRÆCA ET LAT. REPERTA PER ILLYRICUM, etc., Romæ, 1747 (manuscrit de la bibl. barberine). *Winckelmann*, ANMERK UEBER, etc., REMARQUES SUR L'ARCHITECTURE, p. 1, p. 357, 535. *Petit-Radel*, dans le MAGASIN ENCYCLOPÉDIQUE, 1804, t. V, p. 446; 1806, t. VI, p. 168; 1807, t. V, p. 340 (dispute avec *Sickler*, MAG. ENC., 1810, t. 1, p. 242; t. III, p. 342; 1811, t. XI, p. 49, 301). Dans le MONITEUR de 1812, n° 110; dans le MUSÉE NAPOLÉON, t. IV, p. 15; dans le VOYAGE DANS LES PRINCIPALES VILLES DE L'ITALIE, par. 1815 et dans les ann. dell'Inst., I, p. 345. Comp. MÉMOIRES DE L'INSTITUT ROYAL, t. II, classe d'hist., p. 1; dans *Raoul-Rochette*, HIST. DE L'ETABL. DES COL. GR., t. IV, p. 379 et suiv., et notice sur LES NURAGHES DE LA SARDAIGNE, Paris, 1826. RAPPORT DE LA 3e CLASSE DE L'INSTITUT, année 1809; RAPPORT FAIT A LA CL. DES BEAUX-ARTS, 14 août 1811. *W. Gell*, ARGOLIS, Lond. 1810. PROBESTUECKE, etc., ECHANTILLONS DES MURS DES VILLES DE L'ANCIENNE GRÈCE, Munich, 1831. *Dodwell*, Classical Tour. *Squire*, dans les Mémoires de Walpole, p. 315. *Leake* MOREA, t. II, p. 349, 368, 377 et ailleurs; Hirt. dans les Analecta de *Wolf*, vol. I, p. 153. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE, vol. I, p. 195, planch. 7. — Je n'ai pu faire usage, que dans la deuxième partie de ce Manuel, de l'ouvrage intitulé : WIEWS AND DESCRIPTIONS of, etc. VUES ET DESCRIPTIONS DES RUINES CYCLOPÉENNES OU PÉLAGIQUES EN GRÈCE ET EN ITALIE, par feu *Edw. Dodwell*, Londres, 1834 (avec 131 planches lithographiées). Sur les murs des villes d'Italie, V. plus bas, § 166.

§ 47. Le goût magnifique déployé dans l'é- 1
rection de ces murs, qui défendaient le plus souvent des forteresses et plus rarement des
villes entières, se retrouve dans les demeures des 2
princes de la période des temps héroïques, vastes habitations le plus ordinairement situées dans
l'enceinte des Acropoles; ce goût se trouve allié 3
à un grand penchant pour les ornements métalliques et brillants, penchant qui caractérise l'architecture des temps héroïques.

2. La description du palais d'Ulysse, dans Homère, est certainement exacte comme tableau poétique général. Comp. *Voss*, Homère, vol. 4, pl. 1., *Hirt.* 1, p. 209, pl. 7. Ἕρκος, *αὐλή* avec un autel de Ζεὺς Ἑρκεῖος, péristyle, αἴθουσα contre la maison, *πρόθυρον*, grande *μεγαρον* avec colonnades, *θάλαμοι* ou chambres intérieures. L'étage supérieur de la maison, réservé aux femmes, ὑπερῷα, ne s'étendait pas à la manière de notre étage, surtout l'étage situé au-dessous. La maison d'Ulysse, découverte par *Gell* dans l'Acropolis d'Ithaque (Ithaca, p. 50 et s.). *Goodisson*, cependant, n'en a retrouvé aucun vestige. Un grand nombre de constructions isolées dans le voisinage. Dans la maison de Priam, cinquante *θάλαμοι ξεστοῖο λίθοιο* de ses fils, en face dans l'*aula*, douze *τέγεοι θαλ. ξ. λ.* de ses gendres, les unes à côté des autres. Il. VI, 243.

3. Τοῖς δ'ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δὲ τε οἶκοι. *Hésiode* E. 152. Χαλκοῦ τε στεροπὴν καδ δώματα ἠχήεντα χρυσοῦ τ'ἠλέκτρου τε καὶ ἀργύρου ἠδ'ἐλέφαντος. *Od.* IV, 72. Χάλκεοι μὲν γὰρ τοῖχοι ἐληλάδατ'ἔνθα και ἔνθα ες μυχὸν ἐξ οὐδοῦ. Περὶ δε θριγκὸς κυάνοιο. Χρύσειαι δὲ θύραι πυκινὸν δόμον ἔντος ἔεργον· ἀργύρεοι δὲ σταθμοὶ ἐν χαλκέῳ ἕστασαν οὐδῷ, ἀργύρεον δ'ἐφ' ὑπερθύριόν, χρυσέη δὲ κορώνη, dans le palais féerique d'Alcinoüs, *Od.* VII, 86. Comp. §. 48, rem. 2, 3. § 49, 2.

1 § 48. La partie la plus merveilleuse des
demeures princières des temps héroïques, ce sont
les *trésors*, constructions en forme de dômes, qui
paraissent avoir été destinées à la garde d'armes
précieuses, de meubles, coupes et d'autres objets
2 d'usage domestique ou transmis par héritage.
(κειμήλια). Les θόλοι de quelques anciens temples,
constructions très-massives semblables à des caves,
et qui servaient à la conservation des choses pré-
3 cieuses, avaient beaucoup d'analogie avec ces tré-
sors, le plus souvent pratiqués sous terre. Les tha-
lamoi, chambres de femme intérieures, et même les
prisons de cette époque primitive, avaient encore

assez souvent des formes correspondantes à celles-là.

1. Le trésor de *Minyas* (*Paus.* IX, 38). Squire, dans les MÉMOIRES de *Walpole*, p. 336. *Dodwell* 1, p. 227, en marbre blanc, 70 pieds (22.m 73) de diamètre.— D'*Atrée* et de ses fils à Mycènes (*Paus.*, 11, 16). (L'un de ces trésors a été ouvert par lord Elgin). *V. Gell*, ARGOLIS, t. 4-6. *Squire*, p. 552. *Dodwell*, II, p. 236. *Pouqueville*, IV, p. 152, surtout *Donaldson*, ANTIQ. OF ATHENS. ANTIQUITÉS D'ATHÈNES, SUPPLÉMENT, p. 25. Diamètre et hauteur, 48 pieds (15.m 59) environ. On voit encore les ruines de trois autres au même endroit. *Leake*, MOREA, t. II, pag. 382 et suiv.— D'Hyrieus et d'Augias, bâti par les Minyens, *Trophonius* et *Agamedes* (*Orchomenes*, p. 95). Comparez l'*Eugammon* cyclique dans *Proclus*).— Trésor de *Ménélas*, trouvé par *Gropius*, non loin d'*Amyclée*; vestiges près de *Pharsale*. *Autolycus*, fils de *Dédale* (l'ingénieux), πλεῖστα κλέπτων ἐθησαύριζεν, *Pherecyd.* Fragm. 18. Morc. Od. XIX, 410.

2. Οὐδὸς, fondement, socle, de là seuil, mais aussi magasin souterrain; le λάϊνος οὐδός de Delphes était un trésor, Il. IX, 404, que les maçons Minyens avaient dû construire en blocs de rochers cyclopéens. (*Hymn.* à Ap. Pyth. 115. *Etienne de* B. au mot Δελφοί). Le χάλκεως οὐδὸς de Colonus, dans *Sophocle*, est regardé également comme le revêtissement en pierre d'un précipice. (Comp. Il. VIII, 15, Theogon. 811). Le ὑψόροφος θάλαμος, placé dans un lieu bas, et rempli de toute espèce de choses, chez Ulysse, Ménélas, Priam (Od. 11, 337; XV, 99; XXI, 8. Il. VI, 288), est aussi une espèce de trésor. Au dire d'*Euripide*, *Hécube* 1010, on reconnaissait, à Ilion, un trésor, à une pierre noire placée sur la terre. Les magasins souterrains destinés à renfermer des fruits et d'autres objets, étaient d'un usage presque général, comme les σειροὶ pour les grains en Thrace; les FAVISSÆ en Italie, les λάκκοι pour les fruits, le vin, l'huile, à Athènes, les caves germaniques, Tacite GERM., 16. Les Phrygiens et les Arméniens habitaient aussi sous terre (*Vitruve.* II, 1, 5). Comp. aux scholies de *Nicandre*, alexiph. 7. *Xenoph.* Anab. IV, 5, 25 et ailleurs.

3. Parmi ceux-ci viennent se ranger le θαλαμος pyramidal de Cassandre (Lycophr. 350), celui d'*airain* de Danaé, celui d'Alcmène, des *Protides. Paus.* — On voit également

dans le tonneau d'airain des Aloïdes (Il. v, 387) et d'Eurysthée (*Apollod.*, II, 5, 1), une espèce de construction semblable. A Messène (Tit. liv. XXXIX, 50. *Plut.* Philopœmene, 19, un THESAURUS PUBLICUS SUB TERRA, SAXO QUADRATO SEPTUS. SAXUM INGENS, QUO OPERITUR, MACHINA SUPER IMPOSITUM EST, sert plus tard encore de prison.

§ 49. Le *trésor mycénien*, l'exemple le mieux conservé de ce genre de constructions, si répandues et qui offrent entr'elles tant de points de ressemblance et d'analogie, se compose de dalles horizontales, unies ensemble successivement, se terminant par une clé de voûte (ἁρμονία τοῦ παντὸς). Il est muni d'une porte pyramidale recouverte avec beaucoup d'art. Ce trésor était, vraisemblablement à l'instar de maints édifices semblables, revêtu à l'intérieur de plaques en bronze dont les clous sont encore visibles, et très-richement décoré au fronton avec des demi-colonnes et des tablettes de marbre rouge, vert, blanc, qui sont travaillées dans un style tout particulier et ornées de spirales et de zigzags.

1. La porte haute de 18 pieds (5.m85), large en bas de 11 (3.m57), le linteau d'une seule pierre, longue de 27 (8.m76) pieds et large de 16 (5.m20), (22 et 20 (7.m15 et 6.m50) selon *Haller*, dans *Pouqueville*). Sur les coins placés entre les pierres séparées d'une couche, *Cockerell* dans Leake MOREA, II, p. 373. *Donaldson*, pl. 2.

2. Sur les fragments de revêtissement dont on conserve deux plaques dans le muséum britannique, Voy. *Wiener Jahrbücher*, XXXVI, p. 186. *Donaldson*, pl. 4, 5. ** M. Em. Wolf, BULL. D. INST. DI CORRISP. ARCHEOL, 1836, aprile, p. 58, I, révoque en doute l'existence de ces clous de bronze qui ne se voient plus sur les parois, et n'auraient, selon lui, jamais existé que dans l'imagination des voyageurs. Mais, néanmoins, M. *Raoul-Rochette* possède un de ces clous qui lui a été donné par M. *Prokesch*.

§ 50. Les anciens Grecs des temps mythiques se sont essayés également d'une manière aussi énergique, et sans aucun doute de très-bonne heure, à la construction des temples, tombeaux, émissaires et canaux, et même des ports de mer.

1. *Pausanias* et d'autres écrivains nous ont conservé un grand nombre de traditions concernant le temple de Delphes; celui d'airain ne fait vraisemblablement qu'un avec l'οὐδός (§ 48, 2).

2. Les *tombeaux* des temps héroïques avaient, pour la plupart, la forme de collines coniques (TUMULI, κολῶναι). Tombeaux phrygiens (*Athen.* XII, p. 625). Tombeaux des Amazones (*Plut.* Thésée, 26). La Grèce est encore aujourd'hui pleine de ces collines tumulaires. On doit vraisemblablement considérer aussi comme des tombeaux, les *Labyrinthes* de Nauplie (§ 46, rem. 2) près de Cnossus (un σπηλαῖον ἀντρῶδες, selon le grand Etym.) dans l'île de Lemnos (avec 150 colonnes; EXSTANT RELIQUIÆ, Plin.), car les chambres sépulcrales creusées dans le roc étaient une vieille coutume de ce peuple. Les carrières en fournissaient l'occasion. Λαβύρινθος est tout-à-fait grec et a la même filiation que le mot λαύρα. Dédale comme architecte en Crète et dans les pays occidentaux. (§ 166.)

3. L'*émissaire* souterrain du lac Copa (Catabothra), les gouffres (ζέρεθρα) de Stymphale et de Pheneus, aussi bien qu'un canal d'Hercule, paraissent avoir été, si ce n'est commencés, du moins achevés de main d'homme.

4. Le χυτὸς λιμὴν de Cyzique, ouvrage des géants (Ἐγχειρογάστωρ), ou des Pelasges. Schol. d'*Apoll.* 1, 987.

§ 51. L'origine des temples d'ordre dorique, au contraire, concorde manifestement avec l'établissement des Doriens en Grèce. Dans cet ordre, la tendance des temps primitifs, déjà marquée vers l'éclat et la magnificence, retourne à la simplicité, et l'art gagne ainsi les formes solides, qui

devaient servir d'une manière inappréciable à son plus grand développement.

Doros avait, lui-même, à ce qu'on prétend, bâti l'Heræum près d'Argos. *Vitruve*, IV, 1.

1 § 52. Dans ce genre de construction, tout répond
au but, s'accorde en soi et par cela même devient
noble et grand; seulement la bâtisse en pierre a em-
2 prunté à la construction en bois antérieure maintes
et maintes formes, qui continueront à être em-
ployées long-temps encore, particulièrement dans
l'architrave. C'est notamment à l'aide de la bâtisse
en bois qu'on peut comprendre le motif des tri-
3 glyphes dont est formée la frise (comme bouts de
solive), et les métopes comme entr'ouvertures. On
peut également y rapporter les gouttes sous les
4 triglyphes et aux mutules du toit. Le diamètre
énorme des colonnes, et l'amincissement considé-
rable de leur fût vers le haut, aussi bien que le
faible intervalle qui les sépare, ont pour but la force
et la solidité; mais cette force se trouve dans un
rapport égal au poids qui pèse sur ces colonnes, car
l'architrave, dans les anciennes constructions, est
d'une hauteur considérable et très-lourd (3/7 de
5 la hauteur des colonnes). La saillie considérable
du chapiteau et le grand avancement du lar-
mier qui rend manifeste la destination du toit,
(qui est de s'étendre en protégeant), montrent la
tendance constante vers des formes d'un caractère
décidé. L'architecture ne cherche point encore à
adoucir les passages trop brusques, au moyen de
6 membres intermédiaires. Les rapports sont simples,

et les proportions égales qui se trouvent le plus souvent entre les parties séparées, produisent un aspect satisfaisant à l'œil; en un mot, les grandes lignes horizontales principales de l'architrave et de la corniche règnent sur les lignes verticales des colonnes et des triglyphes que les cannelures servent à faire ressortir encore davantage; enfin, l'im- 7
posante simplicité des formes principales est agréablement interrompue par des détails d'ornements en petit nombre, et d'une petite dimension (tels qu'astragales, échancrures, gouttes). Les formes 8
sont partout géométriques, presque toutes composées de lignes droites; nous voyons cependant les végétaux se montrer comme ornements sous des couleurs que l'antiquité la plus reculée aimait singulièrement éclatantes, vives et tranchées.

Temple en bois de Posidon Hippios, près de Mantinée, *Paus.* VIII, 10, 2. METAPONTI TEMPLUM JUNONIS VITIGINEIS COLUMNIS STETIT, *Plin.* XIV, 2. Οἰνομάου κίων. *Paus.* V, 20, 3. Colonnes en chêne dans l'Heræum, V. 16. — Les temples les plus simples des temps primitifs n'étaient, à proprement parler, que des arbres creux, dans lesquels on plaçait des simulacres, comme à Dodone (ναῖεν δ'ἐν πυθμένι φηγοῦ, *Hésiod. Schol. Sophocle. Trach.* 1169. fragm. 54, *Gœttling.*), à Ephèse (νηὸν πρέμνῳ ἔνι πτελέης. *Dionys.* Per. 829. Cf. *Callim.* sur Art. 237) et l'Artemise cedreatis en Arcadie (*Paus.* VIII, 13).

3. Eurip. Iphig. en Taur. 113 (εἴσω τριγλύφων ὅποι κενὸν) présuppose des bouts de solive avec des ouvertures intermédiaires. De même, Oreste, 1366. πέφευγα — κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρεμνα Δωρικάς τε τριγλύφους. Il faut aussi voir des triglyphes en bois dans les Bacch. 1216.

3-7. Cf. Les § 278-280, 285-291. Le rapport 1 : 1 se laisse apercevoir dans la place que les colonnes occupent et dans les parties de l'entablement.

8. *Hittorff*, de l'architecture polychrome chez les anciens. Ann. d'Inst. II, p. 263. Voy. § 81, 277. Sur la peinture des temples, il faut avoir égard aux recherches du duc de *Luynes*, dans son ouvrage sur Métaponte, d'après des fragments de terres cuites peintes, et aux assertions de *Semper*, sur la pratique de toute l'antiquité à cet égard, dans ses VORLAEUFIGE BEMERKUNGEN, etc.; OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES SUR L'ARCHITECTURE POLYCHROME ET LA PLASTIQUE DES ANCIENS, 1834. (Comp. GOETTING. G. A. 1834. p. 1389. ** UEBER DIE POLYCHROMIE, etc. SUR LA POLYCHROMIE DE L'ARCHITECTURE ET DE LA SCULPTURE GRECQUES, etc., par le docteur *F. Kugler*, Berlin, 1835. Cet ouvrage contredit un grand nombre des assertions émises par *Semper*. DIE MALERIE DER ALTEN IN, etc. LA PEINTURE DES ANCIENS DANS SON APPLICATION, etc., par *R. Wiegmann*. Hanovre, 1836. JOURNAL DES SAVANTS, 1836, p. 667, article de M. *Raoul-Rochette*.

1 § 53. C'est à Corinthe, ville que son commerce par terre et par mer rendit de bonne heure florissante, que furent jetées les bases des riches perfectionnements apportés au temple dorique. De là vinrent l'ornementation du fronton au moyen de reliefs en terre cuite (qui furent ensuite remplacés par des groupes de statues), comme aussi des tuiles frontales (IMBRICES) au moyen d'ornements sculptés, et plus tard la forme élégante des
2 caissons ou lacunaires (φατνώματα, LACUNARIA). Byzes de Naxos trouve, vers la 50^{me} olympiade, la coupe ingénieuse de la tuile de marbre.

1. *Pindare*. Ol. 13, 21, avec les EXPL. de *Boeckh*, p. 213, sur l'Aigle dans l'ἀέτωμα. (Cf. aussi les monn. de Perga, *Mionnet* descrip. III, p. 463). — *Dibutades* fut, au dire de *Plin*. XXXV, 12, 43, le PLASTES, QUI PRIMUS PERSONAS TEGULARUM EXTREMIS IMBRICIBUS IMPOSUIT. Cf. *Hirt*. GESCHICHTE, etc., HIST. DE L'ARCHITECTURE, I, p. 227.— Sur les caissons, § 286. C'est par allusion à ceux-ci, que le

Spartiate demande aux Corinthiens: Le bois croît-il chez vous carré? Plut. Lyc. 13.

2. Sur *Byzes*, *Paus*. v. 10. — Sur l'Assemblage artificiel des tuiles. Voy. T. liv. XLII, 2.

Au nombre des *monuments importants* de l'ordre dorique construits à cette époque, on comptait l'*heræum d'Olympie* (*Hirt*. I, p. 228), qu'on prétendait avoir été bâti 8 ans avant Oxylus (*Paus*. v, 16. Comp. photius lex. p.194), et l'heræum de Samos construit par RHOECUS et THEODORUS, vers la 40me olympiade et qui fait époque. *Vitruv*. VII, PRAEF. Comp. § 80, rem. 1, 3.

Ruines. Le petit temple sur le mont *Ocha*, de gros blocs, avec une porte pyramidale, sans colonnes, *Hawkins*, dans les voyages de *Walpole*. Les ruines du temple (de Pallas Chalinitis?) à *Corinthe*, les colonnes monolithes en pierre calcaire, haut. de 7 2/3 MODULI. *Leroy*. —MON. DE LA GRÈCE, P. I, p. 42. — *Stuart*, ANTIQ. d'ATHÈNES, V. III, ch. 6, pl. 2. Comp. Leake MOREA, t. III, p. 245-268. — Nous mentionnons ici le petit temple dorique de Nemesis à Rhamnus, surtout à cause de ses murs formés de blocs polygones.— UNED. ANTIQ. OF ATTICA. ch. 7. ** Le petit temple du mont Ocha n'est véritablement pas un temple dorique, puisqu'il n'a pas de colonnes. Quant au temple de Corinthe, le module des colonnes qui est beaucoup plus élevé que dans les temples doriques des beaux temps de l'art, semblerait prouver que ce temple n'appartient pas à l'époque où le place M. *O. Müller*. Des fouilles récentes ont prouvé que les parois du temple de Rhamnus avaient été recouvertes en bois.

§ 54. A côté de l'ordre dorique, se montre 1
l'ordre ionique, non pas insensiblement et par des transitions successives, mais de suite comme essentiellement différent du premier. Les colonnes ont, dès le principe, des fûts plus élancés, légère- 2
ment amincis vers le haut, et que des bases élèvent encore davantage. La forme ornée et pourvue de parties saillantes (les volutes) du chapiteau, 4
ne peut avoir été empruntée uniquement à la né-

4 cessité et à l'utilité. L'architrave ne conserve de l'ordre dorique que les divisions générales, abandonnant les rapports qui rapprochaient celui-ci davantage de la bâtisse en bois; beaucoup plus léger que l'architrave dorique, il ressemble en cela à ses appuis qui sont aussi beaucoup plus sveltes et plus élevés, et offre des masses moins simples
5 que celles de celui-ci. Partout les formes plus arrondies et tout à la fois plus élastiques dominent notamment dans les bases et les coussins, partout aussi des transitions plus douces, comme entre la frise et la corniche. L'ordre en retient ainsi une grâce plus riante, sans que les formes perdent de
6 leur caractère. Les ornements de quelques parties séparées de cet ordre se retrouvent aujourd'hui à Persépolis (§ 244,6); peut-être étaient-ils répandus de bonne heure en Asie.

2. Les colonnes du temple d'Ephèse étaient hautes de 8 diamètres, *Vitruv.* IV, I. 2-4. Voy. § 275-277.

3. Le chapiteau ionique est un chapiteau dorique orné, sur l'échine duquel se trouve placé un ajoutage de volutes, canal et coussin, ajoutage qui se retrouve d'une manière semblable au bord supérieur des autels, des cippes et d'autres monuments, et qui sans doute est né de l'imitation de *cornes de béliers* suspendues. Comp. Hesych. au mot κριὸς— μέρος τι τοῦ Κορινθίου κίονος, vraisemblablement les volutes. Comme le bélier était une offrande mortuaire commune, cela s'accorde avec la dérivation de l'ordre ionique des colonnes tumulaires, dans Stakelberg, Apollot. p. 40 et suiv. *R. Rochette*, M. I, p. 141, 304; hypothèse très-exagérée par *Carelli*, DISS. ESEG. INT. ALL'ORIGINE ED AL SISTEMA DELLA SACRA ARCHIT. PRESSO I GRECI. NAP. 1831.

§ 55. Les commencements de cette architecture remontent vraisemblablement à une époque

déjà très-reculée, car on la retrouve appliquée au trésor du tyran sicyonien *Miron*, bâti à Olympie, hors de l'Ionie, postérieurement à la 33me Olympiade; et nous la voyons se développer dans toute sa magnificence, au commencement de la période suivante, dans le sanctuaire d'Artémise à Ephèse.

Il y avait dans ce trésor deux θαλαμοι, l'une dorique, l'autre ionique, et toutes deux d'ailleurs revêtues en airain, *Paus.* VI, 19, 1.

Comme un des édifices les plus merveilleux de cette époque, le σχιάς de Sparte, *en forme de coupole*, ouvrage du Samien Théodore (*Paus.* III, 12, 8. Le *grand etymo.*, au mot Σχιάς), mérite d'être mentionné ici.

3. *Les autres parties de la technique.*

§ 56. Dès l'époque décrite par Homère, on 1
attachait déjà beaucoup d'importance au travail riche et orné des meubles, tels que siéges, lits, coffres, coupes, cassolettes, armes. A l'égard des meubles en bois, ils étaient grossièrement taillés 2
avec la hache. (τεκταίνειν, πελεκεῖν), ensuite soigneusement retravaillés avec des instruments moins grossiers (ξέειν), et, à certaines places, creusés, percés et ornés d'incrustations en or, argent, ivoire (δινοῦν ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ, δαιδάλλειν).

2. V. la description du lit d'Ulysse, Od. XXIII, 195. (Comp. Il. III, 391); du siège que le τέκτων Icmalius avait fait pour Pénélope, Od. XIX, 56; le χηλὸς καλὴ, δαιδαλέη de la tente d'Achille, également, Il. XVI, 221, et celui qu'Arete donne à Ulysse, Od. VIII, 424. —Τεκταίνειν s'entend également des vaisseaux, sur le travail desquels comp. Od. V, 244; le troyen τέκτων Ἀρμονίδης se distingue dans ce genre (Il. V,

60). Δινοῦν signifie un ouvrage de ronde bosse, comme τορνοῦν; voy. *Schneider* dans son lex. au mot τορεύω. — *Instruments* dans Homère : πέλεκυς, σκέπαρνον, ἀξίνη, τέρετρα, τρύπανον (avec courroies, Od. IX, 383. Eurip. cycl. 460.) στάθμη. — L'ivoire se trouve employé à orner les clefs, les brides, les fourreaux d'épée (κολεὸς νεοπρίστου ἐλέφαντος, Od. VIII, 404. Comp. πριστοῦ ἐλέφαντος, Od. XVIII, 195; XIX, 564), aussi bien que l'ambre jaune, (Du Succin, Buttmann, dans les Mémoires de l'Acad. de Berlin, 1818-19, classe d'hist. p. 38), les murs et les meubles.

1 § 57. Ce travail d'incrustation en bois conserva sa faveur encore bien après les temps homériques; seulement, des compositions très-riches en figures remplacèrent alors les simples ornements
2 des meubles en bois. C'est ainsi qu'était orné le le coffre (λάρναξ, κυψέλη) que les Cypselides avaient consacré à Olympie, comme tyrans de la riche Corinthe.

2. Ce coffre se trouvait dans l'hcræum d'Olympie, il était en bois de cèdre, d'une dimension considérable, vraisemblablement de forme elliptique, car *Pausanias* ne mentionne aucune différence dans les côtés, et le mot λάρναξ employé pour signifier le vaisseau de Deucalion et d'autres vaisseaux, permet de penser à une forme semblable. Les figures étaient en partie sculptées en relief sur le bois, en partie incrustées en or et en ivoire et formaient 5 bandes ou zones placées les unes au-dessus des autres (χώραις); *Pausanias* décrit la première, la troisième et la cinquième, en tournant de droite à gauche, la seconde et la quatrième de gauche à droite. Elles représentaient des scènes empruntées aux mythes héroïques, qui avaient en partie trait aux ancêtres de Cypselus, originaire de Thessalie. Comp. § 65, 3. — *Pausanias*, qui ajoute foi aux fables racontées de ce coffre, le croit exécuté vers la 10me olympiade, et regarde *Eumelus* comme l'auteur des Inscriptions. Mais Hercule s'y trouve déjà représenté dans son costume ordinaire (*Paus.* V, 17 ex.), qu'il ne reçut au plus tôt que postérieurement à la 30 Ol. § 77, 1. Sur les Inscriptions, *Voelkel*, archaeol., etc., œuvres posthumes d'archéol. I, p. 158. Heyne sur le

coffre de Cypselus; une leçon 1770. DESCRIZIONE DELLA CASSA DI CIPSELO DA SEB. CIAMPI. PISA, 1814. — Quatremère de Quincy, JUP. OLYMP. p. 124. *Welcker'szeitschrift*, Journal pour servir à l'histoire et à l'interprétation des monuments de l'art. 1 part. p. 270 et suiv. *Siebelis*, Amalthea II, p. 257, *Thiersch epochen*, EPOQUES, etc., p. 169, (1829.)

§ 58. — Parmi les meubles en métaux tels qu'ils étaient exécutés avec une haute perfection par Vulcain, le chef de tous les forgerons (χαλκεῖς), Homère vante les marmites, écuelles, trépieds, coupes, cuirasses et boucliers, en partie comme des ouvrages indigènes, en partie comme des ouvrages étrangers. On trouve employé dans tous ces 2
meubles une grande quantité de matières métalliques et autres matières éclatantes que l'on se plaisait alors à associer d'une manière très-piquante.

1. Trépied de Vulcain, Il. XVIII, 374 et ailleurs. La coupe de Nestor avec un double fond et 4 anses ornées (οὔατα) de colombes d'or en relief. Asclepiades περὶ Νεστορίδος, Amalthea III, p. 25. La cuirasse cyprienne (κυάνεοι δράκοντες ἴρισσιν ἐοικότες), le bouclier avec un Gorgoneon et le reste de l'armure d'Agamemnon, Il. XI, 17 et suiv. le Bouclier d'Enée, Il. XX, 270. Une corbeille égyptienne (κάλαθος), Od. IV, 125. Des cratères Sidoniens, Il. XXIII, 743. Od. IV, 616. Un χαλκεὺς et χρυσοχόος. Laerces dore les cornes des taureaux, Od. III, 425.

Métaux. Bronze, fer aussi ('Ιδαῖοι Δάκτυλοι εὗρον ἐν οὐρείησι νάπαις ἰόεντα σίδηρον, ἐς πῦρ τ' ἤνεγκαν καὶ ἀριπρεπὲς ἔργον ἔδειξαν, phoronis), or, argent, κασσίτερος, (vraisemblablement étain, en latin PLUMBUM ALBUM, Beckmann, Geschichte der, etc. Hist. des Inventions, IV, p. 327 et suiv.) Plomb, κύανος (matière métallique de couleur bleu-noire). τίτανος (plâtre) au bouclier d'Hercule dans Hésiode. Voy. Millin, Minéralogie Homérique (2e éd. 1816.) p. 65 et suiv. Koepfe Kriegswesen, etc. Instruments de guerre des Grecs aux temps héroïques, p. 39. Sur les instruments ἄκμων (ἀκμό-

θετον) ῥαιστήρ, σφυρά, πυράγρα, les φῦσαι (ἀκροφύσιον), χόανα, Millin, p. 85. Clarac, MUSÉE DE SCULPT. 1 p. 6 seq.

1 § 59. Homère décrit plusieurs compositions très-riches en figures, comme représentées sur un de ces ouvrages d'art, le bouclier d'Achille par Vulcain. Mais c'est précisément la grande abondance, l'étendue de ces représentations, et le peu de compte qu'on y fait de la réalité, qui éloignent la pensée de croire à des travaux humains d'une importance aussi considérable. On ne peut cependant s'empêcher d'admettre que l'opération de rapporter de petites figures sur des plaques de
2 métal ne fût alors une chose pratiquée. Le procédé employé dans ce genre de travail a dû consister à découper, au moyen d'instruments tranchants, le métal ramolli et étendu en feuilles, et à le fixer ensuite sur le fond à l'aide de pointes et de clous.

1. Boivin et Caylus, antérieurement à l'époque actuelle et dans ces derniers temps, Quatremère de Quincy, JUPITER, OLYMP. p. 64, MÉM. DE L'INSTITUT ROYAL, t. IV, p. 102, et Flaxmann, sur une nouvelle manière de travailler l'argent, ont essayé la restauration du bouclier d'Homère. Voy. *Welcker*, dans son Journ. I, p. 553, AD. PHILOSTR. p. 631.

2. Sur la fonte des métaux, Il. XVIII, 468, Hes. Theog. 862. Comp. Schneider au mot χοάνη. Les ouvrages en fonte d'un seul jet sont postérieurs, aussi bien que l'art de la soudure. Tous les anciens ouvrages ont été battus au marteau (σφυρήλατα) et assemblés mécaniquement, δεσμοὶ (Il. XVIII, 379.) ἧλοι (Il. XI, 634), περόναι, κέντρα (Paus. X, 16, 1) Æschyle, les Sept, 523 et suiv. ἐν χαλκηλάτῳ σάκει — Σφίγγ' ὠμόσιτον προσμεμηχανευμένην γόμφοις — λαμπρὸν ἔκκρουστον δέμας. L'art de fixer des ornements métalliques sur un fond (par exemple encore l'ornementation des sceptres au moyen de clous en or), est l'ἐμπαιστικὴ τέχνη. Voy. Lobeck dans ses rem. sur *Soph. Ajax.* v. 846, p. 357.

§ 60. La fabrication des vases reçut, après les temps homériques, de grands perfectionnements au moyen de deux importantes découvertes; la première, celle de la *fonte en forme*, attribuée à un maître Samien *Rhoecus*, fils de Phileas, et à son fils *Théodore*. Cette découverte leur fut sans aucun doute d'un grand secours pour la confection des cratères et des autres vases, dans laquelle ces artistes se distinguèrent.

L'histoire de l'*ancienne école des arts de Samos* est très-difficile, même encore aujourd'hui, après les travaux de *Thiersch*, époques, p. 181 (qui distingue deux *Théodore* et deux *Telecles*); de *Hirt*. Amalth. I, p. 266 (qui n'admet pas ces deux distinctions); de *Meyer*, hist. rem. p. 26, et de *Sillig*, dans son CAT. ART. sub. W. RHOECUS, TELECLES, THÉODORUS, panofka SAM. p. 51, avec lequel ce qui suit s'accorde le mieux. Sur ce point les témoignages sont unanimes: *Herod*. I; 51. III, 41, 60. *Diodor*. I, 98. *Vitruve*, praef. VII. *Plin*. VII, 57. XXXIV, 8, 19, 22. XXXV, 12, 43. XXXVI, 13, 19, 3. *Paus*. III, 12, 8; VIII, 14, 5; X, 38, 3. *Amyntas* dans Athen. XII, 514 F. *Diogen*. L. II, 8, 19; seulement l'histoire du temple d'Ephèse, § 80, rem. 1re, ne permet pas de placer avec quelques-uns, dans *Pline*, *Rhoecus* et *Théodore* long-temps avant la 30e olympiade.

L'extension la plus raisonnable de la généalogie est celle-ci :

Ol. 35. Rhoecus, fils de Phileas, le premier architecte de l'immense heræum (Samos, en conséquence, déjà très-riche et très-puissante; reçoit les premières galères dans le cours de la 18e Ol.; la puissance de cette ville semble surtout s'accroître vers la 30e Ol.), occupé aux travaux du labyrinthe de Lemnos. Trouve la fonte du bronze.

Ol. 45. *Théodore* prend part aux travaux de l'heræum, *Telecles* participe aux travaux de son frère.

Ol. 45. *Théodore* prend part aux travaux de l'heræum, aussi bien qu'à ceux du labyrinthe. Architecte du Σκιάς, jette les fondements de l'Artémisium d'Éphèse. Trouve, à ce qu'on prétend, NORMAM, LIBELLAM, FORMAM, CLAVEM. Coule des statues en fer.

Telecles participe aux travaux de son frère.

Ol. 55.

Théodore, cessant d'être architecte, et devenu simple ouvrier en métaux, exécute pour Crésus (entre la 55e et la 58e Ol.) un grand cratère en argent, monte la bague de Polycrate, et fait un cratère en or, qui se voyait dans le palais des rois de Perse.

Vraisemblablement, la chaudière d'airain, consacrée par les Samiens (vers la 37e Ol.) dans l'heræum, à leur retour de Tartesse, appartenait déjà aux ouvrages de cette école. Elle avait des têtes de griffons en ronde bosse sur les bords, et trois figures agenouillées, hautes de sept coudées, lui servaient de pieds. *Hérod.* IV, 152.

§ 61. La seconde de ces découvertes est l'art de la soudure (de la κόλλησις, ferruminatio), c'est-à-dire d'une union chimique des métaux, dans laquelle *Glaucus de Chios*, contemporain d'Halyattes (40, 4 — 55,1) et vraisemblablement élève du fondeur Samien, s'acquit un nom glorieux; il avait donné des preuves de son art dans des vases habilement exécutés, et notamment dans la base d'un cratère qui se voyait à Delphes.

De Chios, selon *Hérod.*, *Paus.* et autres; de Samos, selon

Étienne de Bysance, au mot Αἰθάλη. Voy. Sillig au mot GLAUCUS, et les scholies du phed. de *Platon*, p. 108, 18. *Bekh* et *Heindorf*. p. 225. On lui attribue surtout la κόλλησις σιδήρου comme son invention exclusive; que ce soit une soudure, c'est ce qu'il n'est pas permis de douter après la description très-claire donnée par *Pausanias*, X, 16, 1, de l'ὑποκρητηρίδιον. On admirait également *Glaucus*, à cause de l'art qu'il possédait de durcir et d'amollir le fer (σιδήρου στόμωσις καὶ μάλαξις) (*Plutarq*. DE DEF. OR. 47). Comp. *Ramshorn*, DE STATUAR. IN GRÆCIA MULTITUDINE, p. 19 et suiv. Sur l'art de souder. Fea, notes à *Winckelmann*. part. V, p. 429. Dresde. Ἐπίτηκτος κρατὴρ C. I. I. p. 236.

§ 62. Un troisième métier moins célèbre à cause du peu d'apparence des objets qu'il exécute, (considéré en lui-même), mais qui méritait de le devenir, est celui de *Potier*. (κεραμευτική) Il fleurit comme une branche de commerce très-importante, particulièrement à Corinthe, Egine, Samos et Athènes, depuis des temps très-reculés. Dans ces différentes villes, en effet, la fabrication de la poterie alimentait une grande partie de la population.

On trouve dans *Homère*, Il. XVIII, la description du tour du potier, et dans le joli poème Κάμινος ἢ Κεραμίς celle du four, que Minerve protège, mais qu'un grand nombre de démons ennemis menacent. Le métier de potier se trouve cultivé de bonne heure à *Corinthe* (Hyperbius, Dibutades, voy. *Bœckh* ad. PIND. OL. XIII, 27), à *Egine* (ÆGINET. p. 79). Pollux également, VII, 197. Hesych. et Phot. au mot Ἠχὼ πετραία); à *Samos* (SAMIA TERRA, VASA, panofka SAM. p. 16); à *Athènes* (quartier de la ville et faubourg du Céramique); Minerve, Vulcain et Prométhée président à l'art du potier; *Pline* attribue à *Coerobus* les premiers ateliers de potiers, à *Hyperbius* et à *Euryale* (agrolas selon *Paus*.), les premiers murs construits en brique; la terre de Colias était un excellent matériel; prix des Pana-

thénées, consistant en cruches à huile, de là les amphores sur les monnaies; marché aux poteries, surtout à la fête du remplissage du vin, ἐν τοῖς Χουσί; les Phéniciens, au dire de *Scylax*, p. 54, Hudson, allaient vendre la poterie attique jusqu'à Cœrne. Comp. *Valckenaer* ad. Herod. V, 88, et le *Jahrb.* de Vienne, XXXVIII, p. 272.

1 § 63. Comme les potiers cherchaient, dans leurs
ateliers, à fabriquer une poterie plus fine et plus
délicate à l'aide de l'excellente matière que leur
offrait la nature et à rendre son aspect plus sé-
duisant, en la mélangeant avec diverses terres, et
2 notamment avec de la terre rouge; aussi voyons-
nous les vases les plus anciennement sortis d'ateliers
grecs, revêtir des formes élégantes. Dans les par-
ties de ces vases, ajoutées au gré de l'imagination
des ouvriers, telles que les anses, les griffes, etc.,
une certaine habileté plastique se montre dans les
premiers essais de cette fabrication.

Sur l'argile très-fine mêlée au sable, qui se trouve en Grèce, le duc de *Luynes*, DE LA POTERIE ANTIQUE, ANN. D. INST. t. IV, p. 138. DIBUTADIS INVENTUM EST, RUBRICAM ADDERE, AUT EX RUBRICA CRETAM FINGERE, *Plin.* La terre de Colias se mêlait très-bien avec μίλτος, *Suidas* au mot Κωλιάδος κεραμῆες.

4. *De la Plastique.*

1 § 64. Les poëtes homériques et les notions my-
thiques qui nous sont parvenues par d'autres
voies, s'accordent unanimement à dire que la
Grèce n'eut primitivement aucune autre statue
2 que celle des Dieux. Si nous trouvons déjà
de bonne heure des œuvres de plastique servant
d'ornement à des meubles, ou appliquées à des

monuments d'architecture, il paraît néanmoins qu'une statue entièrement isolée, de ronde bosse, qui n'était pas idole de temple, a dû être, pendant un laps de temps considérable, quelque chose de tout-à-fait inouï.

Il est difficile de voir dans les servantes en or de Vulcain, les porteurs de flambeaux en or et les chiens en or et en argent que Vulcain donna à Antinoüs, pour garder sa maison, quelque chose de réel. Le passage de l'Iliade XVIII, 590, doit être entendu, avec quelques anciens commentateurs, de la manière suivante : C'est à savoir que Vulcain sculpta sur le bouclier, un *lieu de danse*, un orchestre, semblable à celui que Dédale avait disposé à Cnossos, pour Ariadne (qui danse avec des jeunes gens, selon les mœurs crétoises). C'est là réellement la signification véritable de χορός, comp. Il. III, 394. Od. VIII, 260, avec Eusth. Toutes les difficultés sont écartées, au moyen du maintien de cette interprétation. Les Crétois, venus plus tard, entendaient naturellement le passage autrement, *Paus.* IX, 40; V. aussi le j. philostr. 10.

2. Un ouvrage de plastique architectonique, très-remarquable, ce sont les *lions cyclopéens* de la porte de *Mycènes* (comp. les récits touchant les murs de Sardis, *Hérod.* 1, 84), d'un style grossier il est vrai, mais simple et naturel. *Paus.* II, 16, 4. *W. Gell.* Argol. pl. 8–10. D. A. K. monuments de l'art antique, pl. 1, 1. Le goût des figures d'animaux, même monstrueuses, employées comme ornementation, se montre de très-bonne heure dans les différents genres d'ouvrages d'art. Comp. § 75, 2, 434, 1.

§ 65. Abstraction faite des circonstances an- 1
térieures, nées de l'imperfection même de la partie technique, qui apportaient de graves difficultés au développement de la plastique, ce fut le caractère entier de l'imagination, en tant qu'elle s'occupait de la vie des Dieux et des Héros, qui retarda, parmi les Grecs d'alors, le per-

2 fectionnement de cet art. L'imagination des Grecs telle qu'elle se montre dans la poésie épique, est trop occupée de la peinture du merveilleux et du surnaturel. L'idée qu'ils se faisaient de leurs Dieux n'avait pas encore atteint un caractère sensible assez certain pour que la poésie ne se trouvât pas beaucoup plus propre à les représen-
3 ter que la plastique. Dans la sculpture de cette époque, les représentations dures et crues de figures d'épouvante, comme la Gorgone, occupent une place importante. L'art encore grossier ne pouvait commencer à intéresser qu'en reproduisant des figures semblables.

Sans doute on ne peut méconnaître dans *Homère* le talent plastique, le talent de représenter des figures sous des formes arrêtées et sensibles à l'œil; mais néanmoins c'est la poésie épique qui en a amené insensiblement le développement. Les figures des dieux sont gigantesques; leurs apparitions se font assez souvent sous la forme de fantômes; et ces formes ne se présentent que rarement à la pensée d'une manière positive et déterminée. Les épithètes, que leurs noms reçoivent, sont moins plastiques que symboliques. Dans l'ἠεροφοῖτις Ἐρινύς, dans les harpies qui voyagent à travers les airs, il ne faut pas voir les figures de l'art venues ensuite. Les actions des héros sont également souvent anti-plastiques, celles d'Achille surtout. *Homère* n'a pas, comme les poètes postérieurs, de traits empruntés à des œuvres de sculpture.

C'est là la cause de la circonstance remarquable, que les sculptures servant d'ornement au *bouclier d'Achille*, dont il est fait mention dans d'autres passages homériques, ne renferment jamais de sujets mythiques. Ces sujets sont, au contraire, empruntés à la vie des cités et de la campagne (ce qu'ont oublié ceux qui ont vu dans les deux villes Éleusis et Athènes), à l'exception néanmoins des figures toutes en or de Mars et de Minerve qui dominent le peuple entier (car la discorde et la terreur se sont changées en hommes). Le *bouclier d'Hercule*, quoique en partie d'une invention plus grossière

et d'une ornementation plus fantastique, se rapproche cependant davantage, dans plusieurs de ses parties, des œuvres d'art réelles, notamment des plus anciennes peintures de vases, aussi bien que du coffre de Cypselus; notamment dans l'image du dragon du milieu, de la Parque, du combat des Centaures, de Persée et des Gorgones, des sangliers et des lions.

Le *masque de Gorgone* se montre déjà confusément dans les tableaux d'*Homère* et d'*Hésiode*, semblable au Gorgonéon, cyclopéen près d'Argos (*Paus.* 11, 20, 5), dont maintes figures de monnaies, de vases et de reliefs anciens peuvent donner une idée approximative. Voy. *Levezow* über die, etc., sur le développement de l'idéal de la Gorgone. Berl. 1833. par. 25 et suiv., § 397, 5. D'un genre semblable était l'image horrible du dragon (δράκοντος φόβος) du bouclier d'Hercule (*Hésiod.* 144), et le φόβος à la tête de lion du bouclier d'Agamemnon sur le coffre de Cypselus (*Paus.* v. 19, 1. comp. Il. xi, 37), dans lequel une symbolique crue domine, comme dans la paralysie des pieds de la mort et du sommeil, la Parque cruelle (*Paus.* v, 19, 1. Comp. avec le bouclier 156. 248), de la singulière figure d'Artémise, § 363.

§ 66. Mais quant à ce qui concerne l'image des 1
dieux, elle ne passait nulle part, dans le commencement, pour un portrait véritable (εἰκών) du dieu, mais seulement pour un signe symbolique de sa personne. La piété des temps primitifs avait d'autant moins besoin d'une image extérieure, qu'elle se sentait davantage intérieurement pénétrée d'une foi vive en sa présence; aussi n'y avait-il rien de plus commun que de trouver des pierres grossières, des piliers en pierre, des poutres en bois, etc., exposés comme images du culte. Pour 2
devenir l'objet de l'adoration, ces objets avaient moins besoin de la forme que de la consécration (ἵδρυσις). Lorsque le signe élevé en l'honneur du 2
dieu se trouvait plus richement et plus élégamment

exécuté, il se nommait alors un ἄγαλμα. Tels se nommaient aussi les cassolettes, les trépieds et les autres ornements du temple.

1. Ἀργοὶ λίθοι surtout auprès des grandes divinités de la nature, l'amour de Thespie, les grâces d'Orchomène. *Paus.* IX, 27, 1, 35, I. comp. VII, 22, 3.

Les tas de pierre, Ἑρμαῖα, au moyen desquels on nettoie en même temps les chemins; la naïve piété des premiers temps atteignaient ainsi deux buts à la fois. Eustath. ad. Od. XVI, 471. *Suidas* Ἑρμαῖον. C. Otto DE DIIS VIALIBUS. C. 7, p. 112, sq. Sur les pierres des carrefours, arrosées avec de l'huile, *Théophraste,* Car 16. Comp. *Casaub.* Le Ζεὺς καππώτας en Laconie, *Paus.* III, 22. JUPITER LAPIS, comme dieu du serment chez les Romains. Les *trente piliers* à Phères comme statues d'autant de dieux, *Paus.* VII. 22, 3, plus amplement au sujet de semblables piliers de pierre, Zoëga DE OBELISCIS, p. 225 et suiv.

Il y avait dans le temple des Grâces à Cyzique, un *pilier triangulaire* que Minerve elle-même avait donné comme premier ouvrage d'art. *Jacobs* ANTHOL. Pal. 1, p. 297, n. 342. *Boeckh,* EXPL. PIND. p. 172.

Apollon Agyeus κίων κωνοειδής chez les Doriens, à Delphes et Athènes. Doriens I, p. 299. Figuré sur des monnaies d'Ambracie, d'Apollonie et d'Oryque en Illyrie. *Millingen,* ANCIENS COINS 1831, pl. 3, 19, 20. D. A. K., Mon. de l'art ant. 1, 2. Artémise patroa, *Paus.* II, 9, 6.

Le *stèle* sur le tombeau, un ξεστὸς πέτρος est un ἄγαλμ' Ἀΐδα, Pind. N. X, 67. Le *trophée* un βρέτας Διὸς τροπαίου, Eurip. *Welcker* SYLLOGE ÉPIGR. P. 3.

Lances comme anciennes statues de dieux (Cæneus, Parthenopæus dans Eschyle), Justin XLIII, 3. Le *sceptre* ou δόρυ d'Agamemnon adoré à Cheronée, *Paus.* IX, 40, 6. Le trident représente ainsi Posidon (Boettiger Amalth. II, p. 310), et le κηρυκεῖον Hermes; le κοινοβωμία d'Eschyle, Ἱκετ. 219, nous donne une idée de ces ἀγάλματα.

La *Junon* d'Argos était un κίων, Phoronis dans Clem. Strom, I, p. 418; celle de Samos un σανίς (Callimaque dans Euseb. PRAEP. EV. III, 8), comme la Minerve de Linde, un λεῖον ἕδος, c'est-à-dire une poutre non travaillée et polie. Selon *Tertullien*, apolog. 16, la PALLAS ATTICA et la

CÉRÈS BARIA étaient un RUDIS PALUS. Bacchus (περικίονιος) à Thèbes, une colonne entourée de lierre. Clem. str. I, p. 348. Sylb. Hermes phallus à Cyllene. *Paus.* VI, 26, 3. Comp. avec *Artemidor*, 1, 45. *Reiff*, p. 257. Les dioscures de Sparte, deux poutres et deux traverses en bois (δόκανα), Plut. de FRAT. AM. I, p. 36. La Diane d'Icare, un LIGNUM INDOLATUM, Arnob. ADV. GENTES VI, II, et plus. autres divinités semblables. Comp. plus bas: Les Phéniciens, § 240.

2. Sur l'ἱδρύεσθαι (ériger, entourer de laine, oindre, de là une oblation ou une offrande). *Vandale* de ORACULIS, p. 634. Comp. § 68, 1, 83, 2, 422, 6.

3. Sur le mot ἄγαλμα Ruhnken AD TIMÆUM, 2 (Koch OBS. p. 1). *Siebelis Paus.* t. I, p. XLI. Le dict. grec d'*H. Etienne*, publié par *Valpy*, auquel *Barker* a travaillé, S. V.

§ 67. Pour que le signe fût dans un rapport plus intime avec la divinité, on y ajoutait quelques parties très-significatives, des têtes d'une forme caractéristique, des bras qui tenaient des attributs; on plaçait des phallus auprès des divinités génératrices. C'est là l'origine de l'hermès qui resta très-long-temps l'œuvre principale de la sculpture en pierre.

La forme pilier (τετράγωνος ἐργασία) des hermès était sans doute, comme le culte de Mercure, familière aux Arcadiens (*Paus.* VIII, 31, 4, 39, 4, 48, 4. περισσῶς γάρ δή τι τῶ σχήματι τούτῳ φαίνονταί μοι χαίρειν οἱ Ἀρκάδες); mais elle fut néanmoins cultivée à la même époque par les Athéniens, dont l'origine était la même (*Thuc.* VI, 27), et auxquels *Paus.* (I, 24. IV, 33) attribue l'invention des hermès quadrangulaires. On nommait à Athènes, le quartier des tailleurs de pierre (λιθοξόοι, rêve de Lucien, 7) Ἑρμογλυφεῖα. La tête avec une barbe, en forme de coin (σφηνοπώγων, Artemidore II, 37); en place de bras (ἄκωλοι, trunci), tout au plus des saillies pour suspendre les couronnes (D. A. K. Mon. de l'art. ant., 1, 3); le phallus ne devait pas manquer (que les Ἑρμοκοπίδαι περιέκοψαν. Voy. surtout *Aristoph. Lysistr.* 1093, *Plutar.* AN SENI 28). Le plus souvent un manteau autour (*Paus.* VIII, 39, 4. *Diogen.* L. V, 82). Ils

étaient placés sur les routes, aux carrefours des chemins, de là les hermès à plusieurs têtes (par exem. l'hermès tricéphale de Proclide à Ancyle, appelé par *Aristophane* τριφάλης, Philochorus p. 45. *Siebelis*; l'hermès à quatre têtes de Telesarchides dans le Ceramique, *Eust.* com. de l'Il. XXIV, 333. *Hesych.* au mot Ἑρμῆς), placé également aussi comme indicateur du chemin, avec la désignation des stades (au c. I, n. 12. Comp. ANTH. PAL. t. II. p. 702. PLANUD. II, 254). Comp. *Sluiter* LECTT. ANDOCID. c. 2, p. 32 sq. *Gurlitt*, mémoires d'archéol. p. 193, 214, plus bas § 379, 2.

On représenta de bonne heure, sous une forme semblable, *Bacchus*, comme dans le Διον. Φαλλήν en bois d'olivier de Lesbos (Paus. X, 19, *Euseb.*, PRAEP. EV. V, 36. *Lobeck* AGL. p. 1086.). Hermès de Bacchus, § 383, 3. D. A. K., Mon. de l'art. ant., 1, 5. La statue en bronze d'Apollon amycléen, avec la tête revêtue d'un casque et les mains armées, fut faite sur le même modèle. Les Πραξιδίκαι θεαὶ doivent être aussi considérés comme hermès, *Gerhard's Bildw*, etc., Prodrome p. 64, 107).

1 § 68. Les *sculpteurs en bois* essayèrent au contraire, à la même époque, à façonner des statues (ξόανα), particulièrement des dieux dont les attributs exigeaient que la figure fût entière, comme celle de Pallas. Ces figures continuèrent à être considérées plus tard comme les plus saintes; de nombreuses et merveilleuses légendes ne mentionnaient fort souvent que leur maintien, par exemple la lance haute, la position
2 génuflexe, les yeux à demi-fermés. Leur aspect avait souvent, surtout à cause du trop
3 grand nombre d'attributs dont elles étaient surchargées, quelque chose d'extraordinaire et de risible. Les pieds, dans les statues de l'exécution la plus grossière, n'étaient pas séparés. Une simple ligne indiquait la place des yeux. On les représenta ensuite les yeux à peine ouverts,

et dans la position de personnes qui marchent. Les mains, lorsqu'elles ne portaient rien, adhéraient au corps.

1. Ξόανον Siebelis, PAUS. t. I, p. 42. Ἕδος, une statue de temple, un ἱδρυμένον (dans le sens rigoureux, une statue assise, C. 1. 1. p. 248. 905). *Welcker* SYLLOGE p. 3. Ἑδοξοεῖν, *Ruhnken* ad TIM., p. 93. (*Koch*, OBS., p. 16.)

Le *Palladium* troyen, un διιπετές, selon Apollod. III, 12, 3. (Comp. *Diod.* Fragm. n. 14, p. 640. *Wess.*) remuait la lance de la main droite et tenait dans la gauche la quenouille et le fuseau. Par Palladium, cependant, on n'entendait du reste que Pallas levant le bouclier et l'épieu, protégée par l'égide, telle qu'elle se trouve toujours représentée dans l'enlèvement de Diomède, dans la viol. de Cassandre et ailleurs (§ 415, D. A K., Mon. de l'art. ant., 1, 5-7). Dans un style très-ancien, particulièrement sur le vase des MON. IN. pl. 60 de *R. Rochette*, comp. avec *Millingen*, ANC. UN. MON. SER. II, p. 13. La statue de Minerve Poliade de l'Acropolis d'Athènes n'est pas nommée palladium, ce nom n'appartient qu'à la statue regardée comme venue de Troie, dans la partie méridionale de la ville. V. les Euménides d'Eschyle avec les mém. explic. p. 155. Les simulacres de Minerve assise en sont également distincts. Il y en avait un semblable à Troie, Selon l'Il. VI, 92. Comp. avec *Strab.*, XIII, p. 601. *Eusth.*, comm. sur l'Il. à l'end. cité.

2. Comp. les légendes de la figure ridicule de Latone de Délos (Athen., XIV, 614) et du simulacre de Junon, objet de la risée des Protides (Acusil. dans *Apollod.*, II, 2, 2), vraisemblablement le même qui fut sculpté par *Pirasus*, en bois de poirier sauvage (*Thiersch* EPOQUES, p. 20). Sur les statues de Dédale, *Paus.*, II, 4 : ἀτοπώτερα μὲν τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει δὲ ὅμως τι καὶ ἔνθεον τούτοις.

3. Σκέλη συμβεβηκότα, σύμποδα des anciennes statues. *Apollod.* loc. cit. ÆGINET., p. 110; aussi les διαβεβηκότα de Dédale paraissaient-ils animés. *Gedike*, notes sur le Menon de *Platon*, p. 72. *Buttmann.*—Χεῖρες παρατεταμέναι, *Diod.*, 1, 98, καθειμέναι καὶ ταῖς πλευραῖς κεκολλημέναι IV, 76. — Les ὄμματα μεμυκότα, que Dédale ouvre (*Diod.*, IV, 76. *Suidas*, s. v. Δαιδάλου ποιήματα, schol. de *Platon*, p. 367, Bekk.), sont souvent expliqués par le crime que la

déesse n'a pas voulu voir, comme la Pallas de *Siris*, *Lycophr.* 988, *Strab.* VI, p. 264, comp. av. *Plut. Camille*, 6.

§ 69. Ce qu'on cherchait avant tout, dans ces statues, c'était l'occasion de servir et de soigner la divinité à la manière humaine. Ces simulacres étaient lavés, cirés, frottés, vêtus et frisés, ornés de couronnes et de diadèmes, de chaînes de cou et de boucles d'oreilles. Ils avaient leur garde-robe et leur toilette et ressemblaient plutôt dans tout leur être à des poupées, à des mannequins, qu'à des œuvres dues à l'art perfectionné de la plastique.

1. La coutume d'orner les statues des dieux de cette manière, partie de Babylone, pénètre jusqu'en Italie. Les divinités du Capitole avaient une domesticité attitrée dans ce but (*Augustin*, de C. D. VI. 10). Les *couleurs* des statues en bois sont crues, souvent avec une signification particulière. Bachus et ses Bacchantes, Mercure et Pan sont peints en rouge (*Paus.*, II, 2, 5, VII, 26, 4, VIII, 39, 4. *Voss.* comm. sur Virgile, vol. II, p. 514); Minerve Sciras est peinte en blanc ('Αθ. Σκιρὰς λευκῇ χρίεται, schol. Arist., *Wesp.* 961). A Rome, Jupiter était souvent donné par les censeurs MINIANDUS. Le visage des statues souvent doré, comme l'Apollon d'*Amyclée*, avec l'or de Crésus. Comp. *Paus.*, III, 10, 10. avec les remar. de *Siebelis*.

Sur les *statues des temples habillées*, *Quatr. de Quincy*, Jup. Ol. p. 8 sq. Pallas avait un péplos à Troie, à Athènes, à Tégée, (d'après les monnaies); Junon en avait un à Élis, Esculape et Hygiée en avaient un également à Titane (*Paus.* II, II, 6). Documents authentiques sur la garde-robe de Diane *Brauronia* à Athènes (Ol. 107, 4-109, 1), C. I, n. 155. Χιτῶνα ἀμόργινον περὶ τῷ ἔδει — ἱμάτιον λευκὸν παραλουργὲς, τοῦτο τὸ λίθινον ἔδος ἀμπέχεται — ἀμπέχονον, ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΙΕΡΟΝ ἐπιγέγραπται, περὶ τῷ ἔδει τῷ ἀρχαίῳ, etc. Au temps même des derniers empereurs romains, les statues portaient encore des manteaux de pourpre. *Vopisc. Probus* 10, *Saturnin*, 9, *Libanius*, t. I, p. 324. R. Plynteria à Athènes, la

fête du blanchissage des vêtements de Minerve, fête qui se célébrait le 25me thargelion, (Πραξιεργίδαι.) Callynteria, la fête du nettoiement des statues, le 19me tharg. (Comp. *Bekker*, ANECD., I, p 270, où il faut insérer le mot Καλλυντήρια. Les λουτρίδες et les πλυντρίδες (comp. *Alberti* dans ses notes sur Hesych. 2e p. p. 498) et le κατανίπτης, Etym. M. y prenaient part. Λουτρὰ de *Pallas* à Argos, seulement avec de l'huile, sans *onguent* et *miroir* (*Callim.* hymnus XIII et suiv. avec *Spanheim* et *du Theil*, Mém. de l'Acad. des Inscript., XXXIX, p. 237). Les Ηρεσίδες étaient les λουτροφόροι de Junon à Argos (Etym. mag. *Hesych*). Leur habit de fête se nommait Ἐνδυμάτια (*Plut.* DE MUS. 9); le vêtement, πάτος, *Hesych*.

Un exemple d'une statue entièrement drapée est la Junon de Samos, représentée comme fiancée de Jupiter, NUBENTIS HABITU (*Varron*, dans Lactance, INSTIT. I, 17) VERUA sous les mains, sur des monnaies (D. A. K., Mon. de l'art. ant., 2, 8) et dans une terre cuite que possède un particulier de Cambridge. Vraisemblablement l'œuvre de *Smilis*, § 70.

Autres Images du Culte: Junon, comme déesse du mariage (D. A. K. 10–14), sur la frise de Phigalie; la déesse *Chrysé* de Lemnos dans *Millingen*, PEINT. DE DIV. COLL., 50, 51; *Artémise-Lusia*, même ouv., p. 52; *Artémise alpheioa*, *Maisonneuve*, INTROD. A L'ÉTUDE DES VASES, pl. 30, comp. § 414, 3., les statues de l'Artémise lydique-grecque d'*Ephèse* (Sur le genre de bois, *Vitruve*, II, 9, *Plin.*, XVI, 79), de *Magnésie* et d'autres villes, avec les baguettes sous les mains (*Holstenius*, EPIST. DE FULCHRIS S. VERUBUS DIANÆ EPHESIÆ. Comp. § 365, 2); on conserve dans le muséum britann. (XV, 307, 1821.) UNED. ANTIQ. OF. ATTI. CH. 7, PL. 2, une imitation en pierre du *Xoanon* de Némésis, trouvée à Rhamnus.

§ 70. Les sculpteurs en bois, comme la plu- 1
part des autres artistes de l'antiquité primitive, exerçaient leur art en familles et générations, à l'exemple de leurs pères et dans un esprit plein de simplicté et de candeur; aussi, voyons-nous un très-petit nombre de noms se produire individuellement. Le nom de *Dédale* caractérise 2

l'activité des sculpteurs Crétois et des Attiques;
3 le nom Smilis, celle des sculpteurs Eginetains. Le
4 nom des *Telchines* est encore plus mythique et
plus obscur.

2 Δαίδαλος (§ 50. 64. 68), souche mythique de la famille des Dédalides (comp. les Héphæstiades), à Athènes, à laquelle Socrate appartenait également. Fils de Μητίων, Εὐπάλαμος, Παλαμάων. Père également de l'art crétois. Sur ses statues en bois, surtout *Paus.* IX, 40, 2; plusieurs d'entr'elles se trouvaient en Crète (Κρητικὰ ξόανα, *Paus.*, I, 18, 5). Prétendus travaux de Dédale en Lybie (*Scylax*, p. 53, Huds.). Ses inventions, suivant la tradition, consistent surtout en instruments propres au travail du bois (comp. § 56, 2); SERRA, ASCIA, PERPENDICULUM, TEREBRA, ICHTHYO, COLLA, aussi bien que MALUS ANTENNÆQUE IN NAVIBUS *Plin.*, VII, 57. *Dédalides* (outre Talos et Perdix), *Endoeos* d'Athènes, auteur d'une statue en bois de Minerve, représentée assise, à Erythrée, d'une autre consacrée par *Callias* à Athènes, d'une statue en ivoire à Tégée, vraisemblablement à peine vers la 55e olymp. Comp. *Welcker Kunst blatt* 1830, num. 49. *Learchus* de Rhégium (en conséquence postér. à la 14e olymp.), dont le Jupiter en airain de Sparte était formé de morceaux battus au marteau et rivés. *Paus.*, III, 17, *Dipoene et Scyllis*, § 82.

3. Σμῖλις (de σμίλη) travaille sous *Proclès* (140, p. tr.), à Samos, vers la 40e Ol., à Lemnos, au labyrinthe, avec *Rhoecus et Theodore*. Il exécute princip. des statues de Junon, ÆGINET., p. 97.

4. Les Τελχῖνες (*Mulciber*) de Sicyone, Crète et Rhodes paraissent également avoir formé une ancienne corporation de forgerons et de statuaires; on leur attribue des armes et des statues de divinités (Jupiter, Junon, Apollon Telchinios à Rhodes). Pindare, Ol. VII, 50, fait allusion à la vie dédalique de leurs statues et au mauvais renom de leurs actes magiques. Comp. *Boeckh et Dissen*. *Welcker*, Prometh., p. 182, *Hoeck*. Creta, I, p. 345. *Lobeck* AGLAOPH., p. 1181. Toutes ces corporations et familles jouent, dans la légende, assez souvent le rôle d'enchanteurs malicieux.

On attribue également à l'Ερειος de Panopéus (ville des Minyens), au maître du δούρειος ἵππος, quelques statues en

bois sculpté. Les frères Samiens, *Telècle et Théodore*, exécutent une statue en bois d'Apollon Pythæus, à Samos, en deux morceaux, séparés à ce qu'on prétend l'un de l'autre; pratique dans laquelle on voit l'application d'une règle égyptienne religieusement maintenue. *Diodor.*, I, 98.

§ 71. Nous trouvons aussi dans le dernier 1
siècle de cette période, vraisemblablement à cause de l'impulsion communiquée à la Grèce par l'Asie Mineure, *des statues de divinité en métal* comme le dieu du Dedalide-Learchus (§ 70, rem. 2), un
petit nombre de statues de l'école de Samos, mais 2
surtout le Jupiter colossal d'or battu, consacré à Olympie, ouvrage de Cypsélus ou de Périandre, à la confection duquel les riches Corinthiens durent sacrifier une importante portion de leurs richesses.

1. Sur le tombeau d'un roi phrygien se trouvait placée une jeune fille en airain. EPIGR. HOMER., 3, comp. § 240. De l'école de *Samos*, Pausanias ne put retrouver qu'une seule statue en airain, celle de la Nuit, à Ephèse, par *Rhoecus*, d'un travail très-grossier. X, 38, 3.

2. L'ouvrage des Cypsélides se nomme κολοσσὸς, εὐμεγέθης ἀνδριὰς, ἄγαλμα, Ζεὺς, χρυσοῦς, σφυρήλατος, ὁλόσφυρος (non battu). Les passages d'aut. anciens les plus instructifs sont: *Strab.*, VIII, p. 353, 378; les écrivains, dans *Photius et Suidas*, S. V. Κυψελιδῶν, le schol. de *Platon* Phædr. p. 20, I. *Bekk*, comp. *Schneider*, EPIM. AD XEN. ANAB., p. 473.

§ 72. Des *statues de dieux* sortirent également 1
des ateliers des *potiers*, moins il est vrai pour le service des temples que pour le culte domestique et les tombeaux. On en trouve fréquemment encore aujourd'hui de semblables dans les tombeaux de l'Attique ; ouvrages des sculpteurs en terre

athéniens (πηλοπλάθοι), ils se distinguent par une très-grande simplicité et grossièreté. On faisait également, à la même époque, des figures et des
2 bas-reliefs en terre pour l'ornement des maisons, des portiques et des vestibules, surtout à Corinthe et dans le Céramique attique.

1. Πήλινοι θεοί, surtout Vulcain, schol. Arist. AVES, 436; Juven., X, 132. Sigillaires attiques, *Walpole*, MÉMOIRES, p. 324, pl. 2. Jupiter et Junon, de Samos, *Gerhard*, Ant. Bildw., I, 1, Comp. *Hirt*. Hist. de la plastique dans l'antiquité, p. 92.

2. Légende au sujet du premier relief en argile (τύπος) de Dibutades, *Plin.*, XXXV, 43. PROTYPA, ECTYPA bas et haut-relief. *Chalcosthènes* exécute dans le Céramique d'Athènes des ouvrages en argile non cuite (CRUDA OPERA, *Plin.*, 45); *Paus.* y vit également sur le toit du portique des rois ἀγάλματα ὀπτῆς γῆς. 1, 3, 1. comp. 2, 4.

5. *Commencements de la Peinture.*

1 § 73. La peinture devint, en Grèce, plus tard que la plastique, un art indépendant, et cela en partie parce que le culte grec en sentait peu le be-
2 soin. Quoique Homère mentionne plusieurs fois des vêtements d'étoffe brochée de figures, il ne parle cependant d'aucun genre de peinture, si ce n'est de
3 vaisseaux aux flancs rouges, et d'un ornement de cheval en ivoire qu'une Mæonerienne ou Ca-
4 rienne peint en pourpre. Long-temps la peinture ne fut qu'un coloriage de statues et de bas-reliefs en argile et en bois.

1. Contrairement à l'opinion d'Ansaldus DE SACRO AP. ETHNICOS PICTAR. TABULAR. CULTU. VEN. 1753. v. Boettiger. Archaeol. der, etc. Archéologie de la peinture,

p. 119. — Πίνακες sont appendus comme tablettes votives aux statues des dieux, Esch. Ἱκετ. 466, aussi bien qu'aux arbres sacrés, Ovide. MET. VIII, 744. Comp. Tischbein's Vaseng. VASES PEINTS, 1. 42. Millin. MON. INED. 1, 29

2. Le Diplax d'Hélène avec les combats des Troyens et des Achéens qui s'y trouvaient brodés. Il. 111. 126. La Chlæna d'Ulysse avec un chien et un chevreuil (il faut néanmoins plutôt voir dans ceux-ci des ornements du περόνη). Od. XIX, 225.

Les φάλαρα d'Agesilas, peintes à Ephèse, Xen. hell. 111, 4, 17. IV, 1, 39, répondent au ἵππου παρήιον décrit dans Homère, Il. IV. 141. Ephèse était toujours à moitié Lydiène. (Les Nues d'Arist. 600.)

§ 74. Les traditions artistiques des Grecs attribuent les premiers progrès de la peinture aux Corinthiens et aux Sycyoniens, et vont jusqu'à nommer, sans toutefois y ajouter une foi entière, les inventeurs isolés du dessin au trait et des tableaux monochromes.

Plin. XXXV, 5. 11. 34. LINEARIS PICTURA par *Cleanthes* de Corinthe. SPARGERE LINEAS INTUS, *Ardices* de Cor. *Telephanes* de Sic. *Cleophante* de Cor. peint des tableaux monochromes. Hygièmon, Dinias, Charmadas, Eumarus d'Athènes, QUI PRIMUS IN PICTURA MAREM FEMINAMQUE DISCREVIT (par un coloris plus brillant).

La mention du fait de l'acquisition du MAGNETUM EXCIDIUM (pl. VII, 39) MAGNETUM PRÆLIUM (XXXV, p. 34.) de *Bularchus*, faite par le roi Candaules (Ol. 16. 1.), au prix d'une quantité d'or égale à son poids, doit, avec d'autant plus de raison être regardée comme une méprise de Pline, que la dévastation mentionnée par Archilochus de la ville de Magnésie, par les Tririens (la seule connue), n'a eu lieu que sous Ardys au plus tôt, postérieurement à la 26e Olymp. Comp. Heyne ARTIUM TEMPORA, OPUSC. ACAD. V. p. 394. Antiq. aufs. Mémoires sur les ant. 1. p. 114.

Sur l'hist. de la peinture, Caylus, MÉMOIRES DE L'AC. DES INSCR. t. XIX. p. 250. *Hirt.* SUR LA PEINTURE DES ANCIENS Mém. V. MÉMOIRES DE BERLIN 1803. p. 149. Le-

vesque, SUR LES PROGRÈS SUCCESSIFS DE LA PEINTURE CHEZ LES GRECS. MÉM. DE L'INSTIT. NAT. LITTÉRAT. t. 1. p. 374. J. J. Grund (PEINTURE DES GRECS) MAHLEREI DER Griechen, tom. 1. p. 72 et suiv. 234 et suiv. Boettiger IDÉEN, IDÉES SUR L'ARCHÉOLOGIE DE LA PEINTURE. t. 1. Dresde, 1811. Meyer's KUNSTGESCHICHTE, HISTOIRE DE L'ART. p. 37.

1 § 75. A Corinthe, la ville des potiers, (§ 62) la peinture se trouve promptement alliée au travail manuel des vases, de sorte que les communications qui, selon le récit de Demarat, existaient dès la 30e olympiade entre Corinthe et Tarquinie en Etrurie, purent aussi y introduire la *peinture sur*
2 *vases*, pratiquée depuis très-long-temps. La fabrication des vases se divise de bonne heure en deux branches principales. Les vases d'un jaune clair, terne, de formes larges et écrasées, avec des figures rouges, brunes, violettes, qui, la plupart du temps, représentent des animaux de forme arabesque, et les vases d'un rouge-jaune, beaucoup mieux vernis, de formes plus élégantes, avec des figures noires la plupart mythologiques; ces deux espèces de vases se fabriquaient en Grèce et
3 en Italie. Les plus anciens d'entre eux donnent, par la grossièreté et la lourdeur de leurs figures, l'idée la plus claire des degrés que l'art du dessin dut franchir avant d'acquérir un style national régulier et sûr.

§ 76. Le caractère dur des formes et des mouvements saute aux yeux dans les sujets du cycle de Bacchus; sujets représentés sur une grande partie des anciens vases peints et qui méritent aussi une attention toute particulière. Les sen-

sations particulières que causait le culte de cette divinité produisaient dans les arts plastiques et dans les arts de la musique, tout à la fois, des œuvres tantôt d'une inspiration grande et élevée, tantôt des compositions grotesques et semblables à des caricatures. Ce dernier genre de composition fleurit naturellement le premier dans l'enfance de l'art; et il n'a en effet vraisemblablement pas peu contribué à imprimer aux arts un mouvement plus libre et plus hardi.

1. La plus ancienne couleur est selon Pline, XXXV, 5, la TESTA TRITA. Au dire du même, Cléophante, ou Eucheir et Eugramme (potiers et peintres de poterie) accompagnent Démarate.

2. Dans la première espèce de vases, nommés aussi improprement Vases Égyptiens, il faut ranger le vase trouvé près de Corinthe (Dodwell. CLASS. TOUR. 11, p. 197. Maisonneuve, Introd. pl. 56. D. A. K. Mon. de l'art ant. 3, 18) qu'on peut, d'après les caractères de l'écriture (C. 1 n. 7.), faire remonter jusqu'à la 50e Ol.; on y voit, outre des figures d'animaux monstrueux, une chasse héroïque au sanglier. Comp. § 321.

3. Comme exemples de figures noires d'un dessin informe: Le guerrier partant pour la guerre, Millingen COLLECT. DE COGHILL pl. 36; le Bacchus avec 2 satyres, et Apollon avec 2 *Heures*, pl. 37. (D. A. K. Mon. de l'art antiq. 3, 16-17). Bacchus, Mercure et les Heures assises sur des sièges, pl. 38.

DEUXIÈME PÉRIODE.

(De l'Olympiade 50 à 80 (580 — 450, av. Chr.).

1. *Caractère général de cette Période.*

§ 77. Vers la 50e olympiade, le concours de plusieurs circonstances extérieures eut une influence favorable sur l'art: c'est à savoir un com- 1

merce plus considérable avec les souverains et
2 les peuples de l'Asie et de l'Egypte; des richesses commerciales plus grandes; les efforts des tyrans
3 pour occuper l'attention de leurs sujets et employer leurs mains et leur fortune à de magnifiques travaux.

1. Crésus, Ol. 55, 1. — 58, 3. Ses offrandes à Delphes. Grecs au service du roi chaldéen, Nabuchodonosor (Nebucadnezar), Ol. 44. Psammeticus, roi à l'aide des Ioniens et des Cariens, 27,2. — Amasis le philhellène, 52, 3. — 63. 3. Naucratis, hellenion.

2. Commerce fleurissant de Corinthe, Egine, Samos, Milet, Phocée. L'or rare en Grèce devient maintenant insensiblement plus commun. Athenée, VI. p. 231 et s. Boekh, SAATTSHAUSH. ECONOMIE POLITIQUE DES ATHÉNIENS. 1, p. 6 et suiv.

3. Cypselydes, Ol. 30, 3.— 49, 3. Theagènes de Mégare, vers la 40e Ol. Polycrate 53, 3, jusques environ la 1re A. de la 69. Εργα Πολυκράτεια. Arist. pol. V, 9, 4. Pisistrate 55, 1. 63, 2; ses fils jusqu'à la 3. 67.

1 § 78. Des motifs plus puissants pour la marche progressive de l'art se trouvent dans le développement de la vie grecque elle-même. La poésie épique qui avait défriché le champ de la mythologie que la plastique devait ensemencer, avait presqu'épuisé son sujet vers la 50e olympiade. D'elle naquirent et crurent à côté de la plastique, la
2 poésie lyrique et dramatique. Les arts de la gymnastique et de l'orchestique exercés avec le plus grand zèle, et qui, au temps homérique, étaient loin encore du degré de perfection auquel la race dorique surtout les éleva depuis, avaient presqu'atteint leur apogée vers la 50e olympiade. Ces arts excitèrent d'un côté un très-grand enthou-

siasme pour la beauté et le caractère expressif de la figure humaine, et d'un autre côté ils éveillèrent le désir de perpétuer, au moyen de statues, le souvenir de la force et de l'habileté des combattants couronnés par la victoire.

1. Les chanteurs *hésiodiques* vont environ jusqu'à la 40e Olympiade. Pisandre (Ol. 33—40) donne à Hercule la massue et la peau de lion, attributs sous lesquels la plastique le représente ensuite. (Dorier, les Doriens, 11, p. 444). La matière épique est déjà changée par *Stesichore* (50) en matière lyrique.

2. La nûdité hellénique commence à Olympie dans la course (plus tard dans la lutte), avec Orsippe le mégarien, Ol. 15. C. I. i, p. 553; elle vint surtout de Crète et de Sparte. Ἀγῶνες στεφανῖται (dans Homère, il n'y a que des χρηματῖται) à Olympie depuis la 7e Ol. La gymnastique fleurit surtout à Sparte au plus haut degré de la 20e à la 50e, à Egine (45—80); d'une manière très-brillante à Crotone (50—75).

1. Au temps de *Thalétas*, *Sacadas* et autres (Ol. 40—50), la gymnopodique, l'hyporchematique et d'autres genres d'orchestique avaient déjà acquis une perfection artistique; les plus anciens tragiques depuis Thespis (Ol. 61) étaient principalement maîtres de danse. Au dire d'Athénée, xiv. p. 629 b., les ouvrages des *anciens artistes* renfermaient beaucoup de choses empruntées à l'ancien art de la danse.

§ 79. L'art, en modelant des figures d'athlè- 1
tes, fut conduit à étudier la nature avec plus de soin, et cette étude lui servit aussi bientôt avantageusement dans les représentations des dieux et des héros. Des figures pleines de vie rempla- 2
cèrent à titre d'offrandes, dans les temples des dieux, les cassolettes et les trépieds qui avaient été antérieurement les principaux *anathèmes*. Cependant, l'imitation des formes naturelles comme 3

dans tout art qui commence à être cultivé avec zèle et amour, porte un caractère sévère et l'influence du style des statues en bois des temps antérieurs, arrête encore dans plusieurs morceaux l'élan vers la nature et la vérité.

1. Sur l'étude de la nature comme base du développement de l'art proprement dit, consul. *Schorn*, STUDIEN DER GRIECH. KUENSTLER, ETUDES SUR LES ARTISTES GRECS, p. 174, qui fixe avec raison dans cet ouvrage les limites séparant l'art du métier.

2. Le temple de Delphes n'était orné dans l'origine, au dire de Theopompe, Athen. VI, p. 231, que d'offrandes en airain, qui consistaient non pas en des statues, mais en des cassolettes et des trépieds de bronze.

§ 80. Quoi qu'il en soit, c'est durant cette période que l'art, si l'on prête une plus grande attention à l'esprit intime dont il est pénétré, qu'à ses productions isolées, montre le plus de puissance et de force, et exécute les plus grandes choses. L'empreinte très-prononcée d'un *caractère idéal*, cet avantage précieux et prééminent de l'art Grec, est surtout due à cette période, et l'art l'acquit avec d'autant plus de fermeté et d'assurance qu'il songeait moins à exprimer des émotions passagères. (V. § 27.) Les dieux et les héros devinrent alors des figures plastiques aussi arrêtées qu'ils avaient été des individus poétiques antérieurement, et la période qui suivit immédiatement put, même là où elle se montrait réformatrice en suivant la marche progressive de son esprit, adopter néanmoins pour base des formes déjà partout développées.

2. *Architecture.*

§ 81. L'architecture des temples a, pendant cette période, élevé, au moyen des efforts extraordinaires des états grecs, des édifices qui n'ont jamais été surpassés depuis, et achevé d'imprimer aux ordres dorique et ionique, conformément à la destination particulière de chacun d'eux, au premier une majesté plus grandiose, au second une élégance plus brillante. Les temples furent agrandis de la seule manière qui fût praticable, c'est-à-dire en élevant des colonnades dans leur intérieur en même temps qu'on pratiquait une large ouverture (*hypæthron*) dans le toit.

1. *Les plus célèbres édifices de cette époque.*
(maintenant détruits en totalité).

1. Temple de *Diane* à *Ephèse*. Crésus (Hérod. 1. 92) et plusieurs autres monarques et villes de l'Asie Mineure contribuent aux frais de sa construction. (Plin. XVI, 79. XXXVI, 21. Tit. liv. 1, 45. Denis, IV, 25.) Théodore, fils de Rhœcus (Ol. 45), comble le fond marécageux sur lequel il devait être bâti avec des charbons; Chersiphron, de Cnossos, élève ses colonnes ioniennes hautes de 60 pieds (19.m 49), et en partie monolithes (sous Crésus, Hérod. loc. cit.). Son fils Métagènes pose dessus, à l'aide de sacs remplis de sable, l'architrave dont la longueur surpassait 30 pieds (9.m 74) (Plin. Vitruve). Selon *Strabon*, XIV, 640, un autre architecte agrandit ce temple, qui ne fut achevé que par Démétrius et Pæonius, d'Ephèse, de la 90 à la 100 Ol. environ. OCTASTYLOS, DIPTEROS, DIASTYLOS, HYPAETHROS, 425 × 220 pieds, sur 10 degrés. En marbre blanc; les carrières qui le fournissaient, découvertes par Pixodore, n'étaient éloignées que de 8 M. P. Erostrate ravage, Dinocrate restaure la merveille du monde. Epigrammes, monnaies, dans *Menetrius*. SYMBOL. DIANÆ, EPHESIÆ STATUA. ROM. 1688. *Forster*, MÉ-

MOIRES de CASSEL, p. 187. *Hirt.* TEMPEL DER, etc. LE TEMPLE DE DIANE, d'Ephèse. Berl. 1809. GESCH, etc. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE, vol. 1, p. 232. *Stuart*, ANTIQQ. of. ANTIQUITÉS d'ATHÈNES, v. 1, p. 332, la trad. allemande présente des différences avec le texte original.

2. Temple de *Cybèle* à *Sardes*, ouvrage des monarques Lydiens, ravagé par les Ioniens, Ol. 69, 3, rebâti depuis. Quelques ruines d'ordre ionique. OCTASTYLOS, DIPTEROS. Grandeur, 261 × 144 p. *Cockerell* dans ses notes à l'ASIA-MINOR, de *Leake*, p. 344. A. V. *Prokesch*, ERINNERUNGEN AUS, etc. SOUVENIRS DE l'EGYPTE ET DE l'ASIE-MINEURE, 111, p. 143.

3. L'*Heræum*, de *Samos*, dont il existe encore quelques restes d'ordre ionique, 346 × 189, p. (*Bedford*, notes à *Leake*. ASIA MINOR, p. 348. IONIAN, ANT. ANTIQQ. IONIENNES, t. 1. ch. 5. Cet ordre a dû remplacer, vraisemblablement à l'époque de Polycrate, l'ordre dorique plus anciennement employé dans la construction de ce temple (§ 53). C'était le plus grand que connût Hérodote, car l'Artémisium n'avait pas encore atteint la grandeur qu'il eut ensuite. Hérod. 11, 148. 111. 60.

4. Temple de *Jupiter Olympien*, à *Athènes*, bâti sous Pisistrate et ses fils, par Antistates, Callæschrus, Antimachides et Porinus, mais non terminé; édifice colossal d'ordre dorique. D'après les ruines de la reconstruction postérieure, sa grandeur était de 372 × 167, p. (Stuart), ou de 354 × 171 (Leake). *'Ολύμπιον ἡμιτελὲς μὲν, κατάπληξιν δ'ἔχον τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφὴν, γενόμενον δ'ἂν βέλτιστον εἴπερ συνετελέσθη.* Dicæarch p. 8. huds. comp. Hallische encykl. etc. L'encyclopédie de Hall. Athènes, p. 233, avec *Hirt.* hist. de l'arch. 1, p. 225. Le *Pythium* des Pisistratides. Peut-être aussi le plus ancien *Parthenon*.

5. Temple de *Delphes* bâti par le corinthien Spintharus, après l'incendie arrivée l'an 1 de la 58e olympiade. Les Amphictbyons en donnent la construction à faire à forfait; les habitants de Delphes contribuent pour un quart aux frais de cette construction et quêtent partout pour subvenir aux frais qu'elle entraîne. (Les Alcmæonides l'entreprennent moyennant 300 talents, mais l'exécutent sur un plan beaucoup plus magnifique, Hérod. 11, 180. v, 62 et plus. aut.; il ne fut cependant achevé que postérieurement à la 75e olympiade. Esch. contre Ctes. § 116. BEKK.). En

pierre de Poros, le pronaos en marbre de Paros. Pronaos, naos avec l'hypæthre (auquel font allusion Justin, XXXIV, 8. Eurip. Ion. 1568) et l'adyton. Un ἑκατόμπεδος ναὸς selon Philostrate Apollon. de Thyan. VI, 11. Fragments de colonnes de l'ordre dorique primitif, épaisses de 6 pieds (1.m 949 milli.), à Castri, *Dodwell* 1, p. 174. *Gell* ITIN. IN GREECE, p. 189.

6. La *maison d'airain* de Pallas dans la polis de Sparte, bâtie vers la 60e Ol., ornée à l'intérieur de reliefs d'airain. Paus. III, 17. X, 5.

7. *Métaponte*. Le T., HEXAST. PERIPT., dont 15 colonnes sont encore debout, est, d'après les proportions des colonnes (10 MOD.), beaucoup plus récent que le grand T. de Pœstum. On ne voit plus que de faibles ruines d'un autre, au milieu quelles des fragements très-intéressants de la doucine et des des ornements du toit, en terre cuite et peints, ont été découverts. MÉTAPONTE, par le *Duc de Luynes* et *F. J. Debacq*. p. 1833. f°

II. *Édifices conservés.*

1 — 4. Pœstum (poseidonia) colonie trozenico — sybaritique. Le *grand temple* (de Neptune), PERIPTEROS, HEXASTYLOS, PYCNOSTYLOS, HYPAETHROS, avec une niche pour la statue du dieu, grandeur 195 × 79 pieds anglais, les colonnes d'ordre dorique 8 MODULI, dans toute la simplicité et sévérité du vieux style dorique. Le *petit temple* beaucoup plus récent de (Cérès, dont le simulacre se trouvait placé dans une thalamos intérieure). PERIPT HEXAST. 107 × 47 p. Les colonnes ne sont pas plus élancées, mais elles ont un renflement très-considérable, une gorgerette rentrée, des bases dans la cella antérieure; il y a également déjà ici des pilastres. Au coin de l'entablement se trouve placée une demie métope. Une *Stoa* dont la colonnade extérieure a 9 colonnes sur les petits côtés et 18 sur les grands. A l'intérieur une colonnade règne tout autour. La frise sans divisions de triglyphes. 177 × 75 p. Les matériaux employés à la construction de ces édifices consistent en un tuf dur, semblable au travertin, et de couleur jaune-blanc. Le travail en est extrêmement soigné. *Paoli*, ROVINE DI PESTO, 1784. *Delagardelle*, LES RUINES DE POESTUM, p. au 2. *Wilkins*, MAGNA GRÆCIA, ch. 6. Il ne faut pas se fier entièrement à ce dernier ouvrage.

ŒUVRES DE Winckelmann, 1, p. 288., *Stieglitz*, ARCHAEOL, etc. ARCHÉOLOGIE DE L'ARCHITECTURE. 2e part. 1re section. *Hirt*. HISTOIRE, 1, p. 236. Un temple nouvellement découvert à côté de l'amphithéâtre nous offre les singuliers chapiteaux des derniers temps de la décadence, sur lesquels repose un entablement de l'ordre dorique primitif, avec des métopes ornées de sculptures. MONITEUR, 1830, 7 JUILL. PREUSS STAATSZ. GAZETTE POLITIQUE DE PRUSSE, 1830. 13 et 17 juillet. BULLET. D. INST. 1830. p. 135, 226. *Hosking*, ARCHÉOL. BRIT. XXIII, p. 85. MAUCH, SUPPLÉMENT A L'OUVRAGE DE NORMAND, 1831. pl. 15.

5 — 10. On ne peut, avec certitude, préciser l'époque de la construction des plus anciens temples de la *Sicile*, car dans ce pays les proportions les plus lourdes furent très-long-temps conservées. Il faut vraisemblablement ranger au nombre des monuments d'architecture de cette période : à *Syracuse* (Ol. 5, 3.), le temple de Minerve à Ortygie (d'*Orville*, SICULA, p. 195). Les colonnes n'ont pas encore 9 MOD. (6 1/2 p. de diam.; 28 2/3 de hauteur). PERIPT. HEXAST. Bases dans le pronaos. *Wilkins*, ch. 2. Peut-être bien du temps d'Hieron.

A *Agrigente* (43, 4), florissante surtout sous Theron, 73, 1, jusqu'à la 4 de la 76. Temples magnifiques bâtis alors par les prisonniers Carthaginois (Diod. XI, 25.). Un grand nombre de ruines de temples; les deux plus complets se nomment, tout-à-fait arbitrairement (d'*Orville*, p. 65 et suiv.), temple de la Concorde (128 × 50 p.), et temple de Junon (124 × 54 p.). Le premier qui a servi d'église chrétienne est le mieux conservé. Les colonnes ont de 9 et jusqu'à 10 MOD. La pierre employée à leur construction est un calcaire jaune-brun renfermant des coquilles fossiles. *Houel*, VOYAGE PITTOR. t. IV. pl. 218, 221. *Pancrazi*, ANTICHITA' SICILIANE, t. 11, p. 186. *Wilkins*, ch. 3, Fr. *Gaertner's* ANSICHTEN, etc. VUES DES MONUMENTS LES MIEUX CONSERVÉS DE LA SICILE, pl. 1 et suiv. ** Mais surtout les ANTICHITA' DELLA SICILIA PER LO DUCA SERRA DI FALCO. AGRAGANTE. Palermo, 1836, in-fol., avec de nombreuses planches.

Sélinonte (38, 1). Les plus anciens temples sont les trois temples de l'Acropolis, celui du nord, 171 × 73, p.; celui du milieu, 197 × 72; celui du sud, 116 × 51. Selon Hittorff, tous trois HEXAST. PERIPT., mais surtout celui du milieu, vraisemblablement le plus ancien, d'un caractère tout-à-fait par-

ticulier, avec une étroite cella, une large colonnade, un double prostyle, un pronaos et un opisthodome entouré de murs. Les colonnes, 9 MOD. dans le 5e temple 9 1/2, amincies vers le haut, surtout dans le 1er (8/13 MOD. environ). V. *Houel*. 1. p. 24, pl. 16 et suiv. *Saint Non*, VOY. PITT. IV, P. 184. d'*Orville*. p. 60 et suiv. *Hittorff et Zanth*, ARCHITECTURE ANTIQUE DE LA SICILE, pl. 10 — 29. Comp. REINGANUM, SELINUS, p. 78. *Goettling*, dans L'HERMES, XXXIII, p. 235.** ANTICHITA' DELLA SICILIA, ESPOSTE ED ILLUSTRATE PER DOM. LA FASO PIETRA SANTA, DUCA DI SERRA DI FALCO, VOL. 11, ANTICHITA' DI SELINUNTE TAV. 35. PALERMO, f° 1834. Ouvrage dans lequel l'auteur a signalé quelques erreurs échappées aux auteurs de l'architecture antique de la Sicile, notamment sous le rapport de l'ordre ionique faussement attribué au temple du milieu de l'Acropole, et de la distribution des couleurs appliquées à quelques ornements de ce temple. Voir, à cet égard, le Journal des Savants, janvier 1835, p. 12, et mai de la même année, p. 296. (Articles de M. Raoul-Rochette.) LETTRE de M. Hittorff aux auteurs du Journal des Savants, et réponse de M. Raoul-Rochette à cette lettre, réponse qui a été suivie d'une autre lettre de M. le duc Serra di Falco, insérée également dans le Journal des Savants.

11. *Egine*, temple de Zeus hellénique (comp. ANN. D. INST. 1, p. 342.) ou de Minerve, Stackelberg, APOLLO TEMPEL, etc. TEMPLE D'APOLLON A BASSÉE, (3. suppl. ANN. D. INST. 11, p. 319), bâti vraisemblablement après la victoire sur les Perses, Ol. 75; aussi offre-t-il beaucoup de ressemblance avec le temple de Thésée (Ol. 78). PERIPT. HEXAST. HYP. Les colonnes 10 1/3 mod. 94 × 45 pieds, en grès jaune, toiture et corniche en marbre. La cella était coloriée en rouge; le tympanum en bleu de ciel, les rinceaux de l'architrave en jaune et en vert, les triglyphes en bleu, aussi bien que le listel avec les gouttes, le tænia ou plate-bande par là dessus rouge; les tuiles en marbre avec une fleur. IONIAN ANTIQQ. 11, CH. 6 et suiv. *Wagner*, ÆGINET. BILDW., etc. Sculptures éginétiques, p. 217. *Cockerell*, DANS LE JOURN. OF SCIENCE AND THE ARTS, VI. n. 12. VII. LOND. 1819.

§ 82. On construisit, à la même époque et 1
surtout par ordre des tyrans, des édifices dignes

d'admiration, tels que des aqueducs d'eau, des canaux, des fontaines, et d'autres monuments semblables, utiles à la généralité des citoyens. Ce-
2 pendant on se contenta encore, pour le spectacle des jeux, d'établissements simples et sans art, et nulle part il n'est question de théâtres, d'hyppodromes et de stades d'une grande magnificence.

1. L'enneacrunos (Callirrhoe) des Pisistratides. L'aqueduc de Samos, pratiqué l'espace de 7 milles dans la montagne, par le Mégarien Eupalinus, et le môle du port, vraisemblablement ἔργα Πολυκράτεια, les égoûts (ὑπόνομοι) d'Agrigente, Φαίακες; un grand bassin pour se baigner (κολυμβήθρα). Diodore XI, 26. Dans la 1re année de la 75e olympiade. (Diodore devait avoir déjà construit en Sicile des bassins semblables, par exemple dans le territoire des Mégariens; on lui attribue aussi bien la disposition et la mise à profit d'une étuve naturelle. (Diod. IV, 78.)

3. *Plastique.*

Propagation de cet art.

§ 83. La plastique, à partir de la 50e olympiade, se développe avec une force peu commune dans les contrées les plus opposées de la Grèce. Au lieu et place de certaines familles d'artistes dont l'activité s'exerçait uniformément, s'élèvent un grand nombre d'individus heureusement organisés, et poussés par la nature de leur talent à la pratique des arts. La sculpture en marbre doit à Dipœne et à Scyllis, de Crète, son premier degré de perfectionnement; on trouve des élèves de ces maîtres à Sparte et dans d'autres localités. L'art de la fonte

des métaux est pratiqué plus particulièrement à Egine, île qui avait de fréquents et intimes rapports commerciaux avec Samos, tandis qu'à Argos, de nombreux maîtres s'appliquent à modeler des statues d'athlètes, de héros et de dieux; en outre, précisément à la même époque, fleurit à Sicyone une école d'artistes renommés, que des liens unissent à l'école argienne. Vers la fin de cette période la plastique prend à Athènes un essor encore plus remarquable.

Au nombre des artistes célèbres de cette époque on trouve : les Dedalides, *Dipœne et Scyllis* (MARMORE SCULPENDO PRIMI OMNIUM INCLARUERUNT), Ol. 50, selon Pline. Ils exécutent également des ouvrages en bois et en ivoire, en différents lieux de la Grèce (Sicyone, Argos, Cléonæ, Ambracie ?) Tectœus et Angelion, élèves des précédents, vers la 55. Paus. II, 32. Doryclidas, Dontas (ou Medon), Théocles de Lacédémone, sculpteurs en bois et toreuticiens, élèves de Dipœne et Scyllis, vers la 55e olympiade. Paus. V. 17, VI, 19. Endœus (§ 70, rem. 2.) vers la 55e Ol. Perillus ou Perilas, fondeur (taureau de Phalaris), 55. *Bupalus* et *Athenis*, ennemis d'Hipponax (Ol. 60), sculpteurs, appartenant à une famille d'artistes de Chios, fils d'Anthermus (Archennus), fils de Micciades, qui lui-même était fils de Malas (vers la 40e) selon Pline). *Welcker*, HIPPONAX, p. 9. *Callon* d'Ægine, élève de Tectœus et d'Angelion, fondeur (ÆGINETICA ÆRIS TEMPERATURA, Plin.), de l'Ol. 60 — 65, à peu près, quoiqu'on ait établi une espèce de rapport entre le trépied exécuté par lui et Gitiadas, et la guerre de Messénie (Paus. III, 18, 5. IV, 14, 2). *Gitiadas, de Lacédémone*, très-vraisemblablement son contemporain (*Welcker*, HYPERB. ROEMISCHE, etc. ETUDES ROMAINES, HYPERB. p. 262, est d'un avis contraire), ouvrier qui travaille en airain, en même temps poète Dorien. Syadras et Chartas, de Lacédémone, fondeur, Ol. 60. (Sparte envoie à Crésus une grande chaudière ornée de figures, ζωδίοις, sur les bords. Hérod. 1, 70. Dameas, de Crotone, fondeur, 65. *Canachus de Sicyone*, sculpteur en bois, toreuticien et fondeur, Ol. 67 — 73. (*Schorn*, STUDIEN,

ÉTUDES, p. 199. KUNSTBLATT, 1821, n. 16. *Thiersch*, ÉPOQ. p. 142. Comp. avec le § 87 plus bas). *Aristoclès*, son frère, fondeur. (SICYON DIU FUIT OFFICINARUM OMNIUM METALLORUM PATRIA. Plin.) Aristoclès de Cydonie antér. à la 71e Ol. (Paus. v. 25. 6). Eutelidas et Chrysothemis, d'Argos (τέχναν εἰδότες ἐκ προτέρων), fond. 70. Antenor, fils d'Euphranor (C. I. 11, p. 340), d'Athènes, fond. 70. Archesilas, fils d'Aristodicus, vers la 70e Ol. Stomius, fondeur, 72. Damophile et Gorgasus, sculpteurs en argile et peintres en Italie, 72. Synnoon, d'Ægine, élève d'Aristoclès, de Sicyone, fond. 72. Clearque, de Rhegium, fond. 72. Glaucias, d'Egine, fond. 73 — 75. Ascarus, de Thèbes, fond. ant. à la 75e, selon l'opin. de Paus. *Ageladas*, d'*Argos*, fond. Ol. 68-81. COMMENTATT. de PHIDIA, 1, § 6—8, PAR L'AUTEUR DU PRÉSENT MANUEL. *Welcker*, DANS LE KUNSTBLATT de 1827, n. 81.), exécute de commun avec Canachus et Aristoclès, trois muses (ANTHOL. PAL. 11. p. 692. PLANUD, n. 220). Anaxagoras, d'Ægine, fond. 75. Diyllus, Amyclaeus, Chionis, Corinthiens, fond. peu de temps avant la 75e. Aristomedon, d'Argos, fond. vers la même époque. Aristomède et Socrate, de Thèbes, sculpteurs en marbre, 75. Menæchmus et Soidas, de Naupactus, toreuticiens vers la 75e. *Critias*, d'*Athènes* (νησιώτης, vraisemblablement Colon de Lemnos), fondeur, 75 — 83. *Hegias* (Hegesias) d'Athènes, fond. à la même époque. Glaucus, d'Argos, fond. 77. Denis, d'Argos, fond. 77. Simon, d'Egine, fond. 77. Ptolichus, d'Egine, fils et élève de Synnoon, fond. 78. *Onatas*, d'*Egine*, fond. 78—83. Calynthus, d'Egine, fond. 80. Calliteles, d'Ægine, élève d'Onatas, fond. 83. Pour l'*Histoire des Artistes*, je renvoie principalement au CATALOGUS ARTIFICUM, de *Franc. Junius*, ouvrage déjà vieilli, et au catalogue beaucoup plus complet de *Sillig*. Dres. 1827. *Welcker* (KUNSTBLATT, 1827, p. 321, 333 et s. 1828, p. 36.) J. M. *Schulz*, (Jahns Jahrb. 1829. 111, 1.) Osann KUNSTBLATT. 1830, p. 330. 1832. p. 293), et R. Rochette (lettre à M. *Schorn*, p. 1832), ont fourni maintes additions au dernier. Lorsque nous avons jugé convenable de nous éloigner de l'opinion émise par les différents auteurs mentionnés ci-dessus, on en trouvera les motifs en partie déjà dans le rapprochement que nous avons fait, et en partie dans ce qui suit.

B. *Simulacres du Culte.* (Ἀγάλματα.)

§ 84. Comme ce n'était pas aux statues des- 1
tinées au culte que l'art devait le développe-
ment rapide qu'il avait pris, la piété avec laquelle
la forme primitive fut fidèlement conservée em-
pêcha, très-souvent encore pendant cette période
et plus tard même, ces statues de participer à ses
progrès. Dans les colonies on reproduisait exacte- 2
ment la figure des statues de la métropole, et
assez souvent même, lorsqu'on avait besoin d'une
nouvelle statue, on imitait scrupuleusement la 3
figure de l'ancienne.

2. On nomme ces statues ἀφιδρύματα (Wesseling ad. Diod. XV, 49) qui se trouvaient nommément en très-grand nombre dans l'*Artemisium* d'Éphèse (Denis. II, 22, comp. VIII, 56). On conservait intacte à *Massalia* (Ol. 45 ou 60) et dans les colonies de cette ville, la forme de l'ancien simulacre en bois, Strab. VI, p. 179. Les ἀφιδρύσεις des temples, comme dans l'histoire d'Hélicé, Olymp. 101, 4, dans Diod., loc. citato, Strabon VIII. p. 385, comprennent l'imitation du simulacre du culte.

3. Onatas imite en bronze, conformément à la tradition, l'ancienne statue en bois sculpté qui avait été brûlée, de Demeter Melæna de Phygalie, à la tête de cheval, figure résultant de l'assemblage de parties du dragon et d'autres animaux, le dauphin et la colombe sur la main, Paus. VIII, 42. Comp. avec l'histoire de la prêtresse Leucippide à Sparte, Paus. III, 16.

§ 85. On ne s'éloigna même dans le choix de 1
la *matière* que peu à peu du bois précédemment en
usage. A des corps en bois revêtus d'habits quel- 2
quefois dorés, on donna des têtes, des bras et des

pieds de pierre (ἀκρόλιθοι), on ajouta aussi de
3 l'ivoire au bois, ou bien encore on le revêtit entièrement avec de l'or.

1. 'Ακρόλιθοι Paus. 11, 4, 1. VI, 25, 4. VII, 21, 4. 23, 5. VIII, 25, 4. 31, 1. 3. IX, 4, 1. Nous en avons un exemple dans la statue en pied d'Apollon près de Phigalie, *Stackelberg*, APOLLO TEMPEL, etc., LE TEMPLE D'APOLLON, p. 98.

2. Les dioscures d'Argos avec femmes, enfants et chevaux, en bois d'ébène, par Dipœne et Scyllis; aux chevaux quelques parties d'ivoire. Paus. II, 22, 6.

3. Χρυσέων ξοάνων τύποι. Eurip. Troad. 1081.

1 § 86. C'est à cette époque que remonte l'usage des statues de divinité très-aimées alors, dans lesquelles une âme en bois était revêtue d'or et
2 d'ivoire. On range dans la *toreutique* ce travail déjà appliqué d'une manière semblable aux meubles (§ 56.) Par ce mot toreutique on entend non-
3 seulement la sculpture en métaux, l'art du ciseleur, mais encore la combinaison de métaux avec
4 d'autres matières. Cependant le bronze fondu commence aussi à être plus fréquemment employé à la représentation des dieux dans leurs temples.

1. Il existait des χρυσελεφάντινα ἀγάλματα semblables, ouvrages de Doryclides, Théoclès, Medon (dans l'Heræum d'Olympie), de Canachus (l'aphrodite de Sicyone), Menæchmus et Soidas.

2. Il est probable que *le trône* d'*Apollon Amycléen*, que Batycles de Magnésie construisit, peut-être bien à l'époque de Crésus, durant laquelle les Spartiates paraissent avoir eu la première idée, d'ἀναθήματα précieux, était également un ouvrage de la toreutique. (comp. § 69, 83). Des bas-reliefs divisés en 42 compartiments ornaient le trône, dont les pieds reposaient sur des statues, 2 Grâces, 2 Heures, Echidnée et Typhoeus, Tritons. Paus. III, 18, 19. *Heyne*, ANTIQUAR.

AUFS. MÉMOIRES ARCHÉOLOG. 1. MEM. P. 1. *Quatrem. de Quincy*, JUP. OL. p. 196, ouv. dans lequel l'auteur donne une idée fausse des καθέδραι et εὐρυχωρίαι. *Welcker*, ZEITSCHRIST, JOURNAL de, etc., I, II. p. 280 et suiv.

3. Sur la torcutique, *Heyne*, MEM. ARCH. mor. 2. p. 127. *Schneider* dans son lexicon, au mot τορεύειν. *Quatr. de Quincy*, dans l'ouvrage cité plus haut, p. 75 et suiv.

4. Simulacres du culte, en airain, par exemple d'Apollon Philesius, par Canachus, dans le Didymæum, la statue de Demeter, ouvrage d'Onatas, mentionnée sous le parag. 84. 3. et plusieurs autres.

§ 87. La représentation elle-même des dieux 1
est partout, à cette époque, l'œuvre d'une âme pénétrée d'une crainte pieuse et révérencieuse de la divinité. Ils sont représentés sur le trône 2
(εὔθρονοι), ou dans une position tranquille et calme. Le charme d'un amour sensuel n'anime encore l'aspect d'aucun d'eux. Les membres ont une force puissante, les figures affectent un sérieux raide et immobile. Des statues colossales 3
portent souvent sur leurs mains étendues des figures plus petites de divinités d'un ordre inférieur, qui indiquent leur caractère, ou des animaux sacrés.

2-3. Voy. dans la seconde partie de ce Mannel chacun des dieux en particulier. Les principaux exemples sont l'*Apollon* de *Délos*, ouvrage de *Tectœus* et d'*Angélion* avec les Grâces sur la main (Plutarque DE MUS. 14. Paus. IX, 35, 1), reconnu dans la pierre gravée G. M. 33, 474; aussi sur la monnaie d'Athènes, *Combe*, N. M. BR. 7, 9. *Pellerin*, MÉD. DES PEUPLES, PL. 23, 19. M. HUNTER, 11, 14. Comp. avec les Doriens de l'auteur, 1. p. 353, et plus bas § 365. 4. Car l'*Apollon Philesius*, placé dans le *Didymæum*, comme simulacre consacré de ce dieu (tel qu'on le voit figuré sur les monnaies) avait été exécuté par *Canachus* après le pillage et l'incendie de l'*Heræum*. Ol. 71. 1 (à laquelle le colosse d'ai-

rain n'aurait certes pas survécu) et avant la 2 de la 75 Ol. où Xerxès l'emporta). Il se faisait remarquer par la raideur de son maintien, par ses formes musculeuses et carrées à l'excès; il portait sur sa main droite étendue un faon, et tenait dans la main gauche pendante un arc. (Il faut se garder de confondre avec ce faon, le CERVUS, ou mieux CORVUS, automatique, mentionné par PLINE, XXXIV, 19, 14). Les traits du visage durs et archaïques (§ 95), les cheveux séparés par une raie, bouclés sur le front. A rétablir à l'aide des monnaies de Milet (Séleucus Nicator rendit la statue) du bronze du muséum britannique SPECIMENS OF ANTIENT SCULPTURE, pl. 12., de la tête de la même coll. SPEC. pl. 5 et de quelques autres statues en marbre (BONUS EVENTUS). *Voelkel*, dans le journal de *Welcher*, 1, 1. p. 162. *Schorn's*. KUNSTBLATT, 1821. N. 16. D., A. K. MONUM. DE L'ART ANTIQ. 4, 19-23.

C. *Statues Honorifiques* (ἀνδριάντες.)

1 § 88. Les *statues d'athlètes* qui renvoyaient l'art à l'étude de la nature, commencent, d'après les notions que nous possédons, avec la 58ᵉ olympiade, mais deviennent aussitôt très-nombreuses et occupent les artistes les plus renommés. Quoi-
2 que dans les régles elles ne fussent pas des statues-portraits proprement dites, elles étaient néanmoins destinées à conserver à la mémoire de la postérité, l'agilité corporelle et l'habileté des athlètes; elles annonçaient même souvent aussi, par
3 leur mouvement et leur position, l'art qui caractérisait chacun des vainqueurs en particulier. A la figure humaine, le cheval se trouvait associé dans ces *anathèmes*.

1. Paus. VI, 18, 5, nomme comme les premiers athlètes auxquels on ait élevé des statues à Olympie : Praxidamas d'Ægine, Ol. 58 (en bois de cyprès); Rhexibius d'Opus, Ol.

61 (en bois de figuier). Ainsi, la statue d'Eutelidas (Paus. VI, 15, 4) est certainement postérieure à la 58 Ol. Cependant, la statue de style ancien, aux formes raides (Ol. 53) d'Arrhachion de Phigalie, qui avait été couronné à Olympie pour avoir tué son adversaire, remontait à une époque plus reculée. La statue du gigantesque Milon avait été également exécutée dans le style ancien, pour Olympie, vers la 65 olympiade, par Dameas. Les pieds n'en étaient pas séparés, et la forme très-raide des mains semble avoir donné naissance à la fable racontée dans Pausanias VI, 14, 2 à la fin.

2. OLYMPIÆ OMNIUM QUI VICISSENT STATUAS DICARI MOS ERAT. EORUM VERO QUI TER IBI SUPERAVISSENT, EX MEMBRIS IPSARUM SIMILITUDINE EXPRESSA, QUAS *iconicas* VOCANT, Plin. XXXIV, 9.

3. Glaucus le Carystien, habile au pugilat, avait été représenté préludant (σκιαμαχῶν) par Glaucias d'Ægine, Paus. VI, 10, 1. Diagoras et sa famille élevaient la main droite en suppliant, et tenaient la main gauche prête à combattre dans le pugilat et le pancrace. Le scholiaste de Pindare, O. 7, comp. avec Cornelius Nepos, Chabrias 1 (en mettant de côté l'anachronisme). Xénoph. MEMOR. III, 10. Ὅτι μὲν, ἔφη, ὦ Κλέιτων, ἀλλοίους ποιεῖς δρομεῖς τε καὶ παλαιστὰς καὶ πύκτας καὶ παγκρατιαστὰς, ὁρῶ τε καὶ οἶδα.

§ 89. A l'exception de statues élevées aux vainqueurs dans les jeux, les statues d'individus étaient encore très-rares à cette époque. Leur consécration suppose toujours des motifs tout-à-fait particuliers. Le χαλκοῦν τινὰ στῆσαι était dans l'origine presqu'un ἡρωικὴ τιμή.

Cela s'applique aux statues des Argiviens Cléobis et Biton à Delphes, Hérod. I, 31, vers la 50 Olymp.; des héros de la liberté, Harmodius et Aristogiton d'Athènes (Antenor avait exécuté les premières, 67, 4. Critias les secondes, Ol. 75, 4. *Boeckh.* C. I. II, P. 320, 340). Des généraux Phocéens dans la guerre terrible contre les Thessaliens, ouvrage d'Aristomédon vers la 74 Ol. Paus. X, 1, 4.; et des εἰδώλοις également des monarques Spartiates morts pendant la guerre, Hérod. VI, 58. La statue d'Hipponax (§ 83) était toute

autre chose qu'une statue honorifique. Comp. § 426, 1, *Kœhler*. UEBER DIE EHRE DER BILDSAEULEN, SUR L'HONNEUR DES STATUES, etc. Schriften der Muenchner akademie. Mémoires de l'Acad. de Munich, vol. VI, p. 67. *Hirt*. Mém. de l'Acad. de Berlin, 1814, 15. Classe d'hist. p. 6. *Boeckh*, C. I, 1. p. 18, SQ. 872 SQ., (à l'inscription de Sigée).

D. *Figures Mythologiques comme Offrandes* (ἀναθήματα).

1 § 90. Des statues ou même des groupes entiers, la plupart en bronze, du cycle des dieux ou des héros, devinrent alors des offrandes beau-
2 coup plus fréquentes. En mémoire des objets consacrés généralement autrefois à titre d'offrandes (§ 78.), on plaçait encore de temps en temps des statues sous des trépieds qui leur servent d'enca-
3 drement et de toit. Dans ces offrandes, la mythologie joue un rôle semblable à celui qui lui est attribué dans la poésie épique et les drames d'Eschyle, pour donner à l'actualité du moment une plus haute signification.

2. Trépieds à Amyclée, ouvrage de Callon et Gitiadas, avec des déesses dessous, Paus. III, 18. Comp. AMALTHEA, III, p. 30 et s. Les offrandes consacrées en mémoire de la guerre persique et de la victoire remp. par les tyrans de la Sicile sur les Carthaginois, consistaient encore en grande partie en trépieds. AMALTHEA. p. 27.

3. Les Phocéens consacrèrent, en témoignage de la victoire qu'ils avaient remportée sur les Thessaliens au mont Parnasse, l'enlèvement du trépied par Hercule : Latone, Artemise, Apollon sur un côté, Hercule, Minerve sur l'autre. L'idée qui servait de base à cette composition était de représenter les Phocéens comme protecteurs du trépied Delphique ; les princes de la Thessalie étaient des Héraclides, ils avaient pour cri de guerre : Athèna Itonia. Les auteurs du

trépied furent Chionis, Duyllis, Amyclœus. Hérod. VIII, 27. Paus. X, 13, 4. Comp. avec. X, 1, 4. — Tarente conserva le souvenir de sa victoire sur les Peucétiens dans un groupe, ouvrage d'Onatas, dont Tharas et Phalanthus faisaient partie, Paus. X, 13, 5.

E. *Sculptures des Temples.*

§ 91. On choisit également de préférence des 1 groupes mythologiques pour l'ornementation plastique des *temples*, devenue générale à cette époque, au moyen d'ouvrages de sculptures, placés dans les métopes, à la frise, au fronton et aux acrotères. Tout ici, en effet, indique d'ailleurs aussi un rapport avec la divinité, les consécrateurs, et les circonstances de la consécration. Deux 2
ouvrages de la sculpture architectonique établissent assez bien les limites de cette période; ce sont les métopes de Selinonte et les statues du fronton d'Ægine. Ces dernières sont surtout très- 3
propres à montrer cet art dans le choix et la manière de traiter les sujets mythologiques.

2. Les *Métopes* découvertes en 1823 par W. Harris et Sam. Angell dans l'Acropolis de *Selinonte*, auprès du temple du milieu, réassemblées par ces deux artistes et conservées actuellement à Palerme, sont en tuf calcaire, ornées de bas-reliefs qui étaient peints, et où se retrouvent tous les caractères de l'enfance de l'art (vers l'Ol. 50 environ). A. Heraclès nu (la peau de lion probablement en bronze doré) portant les cercops. B. Persée, avec la coiffure (κυνῆ) d'hermès, comp. avec les monnaies d'Ænos, *Mionnet*, Descrip. Pl. 49, 3) et les talonnières, Athéné vêtue du peplos, Méduse avec Pegase. Le bas-relief qui provient du même endroit, et sur lequel on voit un quadrige, aussi bien que les bas-reliefs des métopes du temple du milieu de la ville basse,

appartiennent à une époque beaucoup plus récente que les trois premières; les métopes du temple du milieu représentant une déesse terrassant un héros ou géant, et le torso d'un guerrier mourant, surtout le dernier, sont néanmoins exécutées dans un style ancien, dont la dureté caractérise la fin de cette période. Comp. § 120. Ces deux temples n'avaient de métopes que du côté qui regarde l'orient.

1. *Pisani*, MEMORIE SULLE OPERE DI SCULTURA IN SELINUNTE SCOPERTE, Palermo 1823. *V. Klenze* dans le KUNSTBLATT de 1824. n° 8. Comp. avec les nos 28, 39, 69, 78, 1825, n° 45. 1826. n° 9, 8 du même journal. *Boettiger*, AMALTHEA, III, p. 307 et suiv. SCULPTURED METOPE, etc. MÉTOPES SCULPTÉES DÉCOUVERTES PARMI LES RUINES DE SÉLINUNTE, DÉCRITES PAR S. ANGELL. ET TH. EVANS, 1826, f. *Hittorf*, ARCHIT. ANT. DE LA SICILE, pl. 24, 25, 49 (F. *Inghirami*). OSSERVASIONI SULLE ANTICH. DI SELINONTE ILLUSTR. DEL S. P. PISANI, 1825. MONUM. ETRUSCHI SER. VI, t. V, 5. *Thiersch.* EPOQUES. p. 404 et s. pl. 1, avec des dessins de *Klenze*. *R. Rochette*, JOURN. DES SAV. 1829, p. 387. *Broensted*, Voy. en Grèce, II, p. 149. D. A. K. Mon. de l'art. antiq. pl. 4, 24, 5, 25-27.** LES ANTIQUITÉS DE SELINONTE, par *M. Serra di Falco*, citées plus haut, et les numéros du JOURN. DES SAVANTS, mentionnés § 81, notes 5-10.

Il y a peu de chose à reconnaître (Phrixus sur le bélier) sur les métopes du temple de Pæstum (Voy. § 81, 11, 4), dont le style se rapproche des sculptures æginétiques; les métopes d'*Assos* (§ 258, 2) ne sont pas encore suffisamment connues. — ** Ces dernières sont maintenant en France, où elles ont été rapportées par M. *R. Rochette*.

3. *Les sculptures éginétiques*, trouvées en 1811 par plusieurs voyageurs et savants allemands, danois et anglais (Broensted, Koes, Cockerell, Foster, de Haller, Linkh, de Stackelberg), ont été restaurées par Thorwaldsen et portées à Munich, où elles se trouvent actuellement (glyptothèques, n. 55-78). Ces sculptures formaient deux groupes correspondant entre eux dans les champs des frontons du temple de Minerve, § 81; les figures du fronton occidental sont plus complètes; celles du fronton oriental sont plus grandes et d'une meilleure exécution. Athéné conduit les Eacides ou héros d'Egine au combat

contre les Troyens. A l'occident, le combat autour du corps de Patrocle (selon d'autres, du corps d'Achille, Voy. *Welker*, RHEIN. M. III, 1, p. 50); à l'orient, autour de celui d'Oiclès, qui fut tué par les Troyens, comme ayant pris part à la querelle d'Hercule contre Laomédon (Comp. GOETT. G. A. 1832, p. 1139). Dans le fronton oriental, Hercule est opposé à l'Eacide Telamon, dans le même rapport que l'archer aux armes légères, à celui qui est pesamment armé (Comp. *Pind.* I, v. 27. EURIP. également, Hercule furieux, 158), comme Teucer à Ajax dans le fronton occidental. Le costume et les traits d'Hercule répondent à ceux de l'Hercule figuré sur les monnaies de Thase. Comme les Eacides battent ici les barbares de l'Asie et sauvent leurs compatriotes d'un grand danger, ainsi avaient-ils récemment combattu avec eux près de Salamine, selon la croyance populaire (Hérod. VIII, 64, A.); ainsi, encore, leurs descendants, les Æginétains, avaient-ils contribué pour leur part à la délivrance de l'Hellas. Ce parallèle est indiqué principalement par le costume d'archer Perse de Pàris, l'habit de cuir, le bonnet plié et quelques autres particularités (Hérod. I, 71. V, 49. VII, 61). On doit en conclure que ces groupes ont dù être bien certainement exécutés pendant la 75 Ol. et les Ol. suivantes. Au marbre, on avait associé le bronze doré (un grand nombre de trous laissent croire à l'existence d'armes métalliques). Les boucles mêmes de la chevelure sont en partie attachées avec du fil d'archal. Traces de couleur sur les armes, les vêtements, aux pommettes des joues, aux lèvres, mais les chairs n'en offrent aucune. L'ordonnance des groupes est simple et régulière : sur le style du travail, § 93. Les acrotères étaient ornées de figures de femmes drapées et posées à la manière de l'ancien style (figures de la mort, victoires et kers ?). *Wagner's*, BERICHT, etc., RAPPORT SUR LES MARBRES d'Ægine, avec des OBSERVATIONS DE *Schelling*, 1817. *Hirt.* dans les ANALECTA de *Woss.* 3e CAH., p. 167. Cet article est ce qu'il y a de plus complet sous le rapport de l'explication et de la fixation de l'âge de ces scuptures. *Cockerell*, § 81, obs. 11, c. *Leake*, MOREA II, p. 467. *Thiersch*, AMALTHEA, I, p. 137 et suiv. *Goethe's*, KUNST., etc. ART et ANTIQUITÉ. III, p. 116 et suiv. D. A. K. MON. DE L'ART ANTIQUE, pl. 6-8, B. EDW. *Lyon*, OUTLINES, etc., CONTOURS DES MARBRES d'ÆGINE. LIVERPOOL, 1829.

F. *Style de la Plastique.*

1 § 92. A une époque d'efforts aussi grands et d'entreprises aussi hardies, avec la diffusion de la culture des arts sur une si vaste étendue, la différence énorme des races dorienne et ionienne, et le manque d'un point central, il ne faut pas s'attendre à trouver l'art aussi avancé partout et de la même manière. On remarque cependant certaines modifications générales amenées nécessairement dans le cours de son développement chez les Grecs, modifications qui consistent principalement en cela que les formes abandonnant la grossièreté primitive encore peu caractérisée, tombent dans l'excès contraire, c'est à savoir dans un excès de force et d'énergie, tandis que de l'autre elles pèchent par une trop grande élégance; élé-
3 gance qui devait, à cette époque, remplacer la grâce. Les ouvrages exécutés dans cette tendance se disent de *style archaïque*, nom qui était autrefois remplacé, mais toujours abusivement, par celui de style étrusque.

3. *L. Lanzi.* NOTIZIE DELLA SCULTURA DEGLI ANTICHI E DEI VARI SUOI STILI (Sec. éd. 1824. Traduites en allemand par Lange. L. 1816). C. 2. DELLO STILO ETRUSCO, reconnut plus distinctement encore que *Winckelmann* le véritable caractère de ce style.

1 § 93. Les formes du corps sont dans ces sculptures musculeuses à l'excès, les tendons et les articulations saillantes, et par suite les contours durs
2 et secs. On retrouve cette dureté à un très-haut

degré dans les ouvrages de *Callon*, déjà moins dans ceux de *Canachus;* mais on reproche encore aux maîtres Athéniens qui vivaient vers la 75e olympiade, une musculature trop fortement accusée. Cependant cette dureté de dessin conduisit 3
précisément au naturel qu'on admire tant dans les principaux morceaux des marbres d'Egine. On 4
trouve généralement allié à ce dessin plein de force, des proportions courtes et ramassées, quoique cela n'empêche pas de rencontrer assez fréquemment des figures trop allongées, mais plutôt, il est vrai, dans la peinture que dans la sculpture. Les mouvements ont souvent quelque chose de 5
violent et d'exagéré (tendance qui a dû être singulièrement favorisée par la représentation fréquente de scènes de combats mythologiques), et montrent même toujours, avec beaucoup de vie, une certaine raideur et quelque chose de heurté et d'anguleux.

2. DURIORA ET TUSCANICIS PROXIMA CALLON ATQUE HEGESIAS, QUINTIL. INST. XII, 10. CANACHI RIGIDIORA QUAM UT IMITENTUR VERITATEM, Cic. Brut. 18, 70. Οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστὶ Ἡγησίου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν τὸν Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα (adstricta) καὶ νευρώδη, καὶ σκληρᾶ, καί ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς, LUCIEN PRECEP. RHET.—9. Demetr. DE ELOCUT. § 14. dit, que le plus ancien style de la rêthorique est sans période, mais περιεξεσμένος, comme les anciens ἀγάλματα, dont τέχνη συστολὴ καὶ ἰσχνότης.

3. Dans les *statues éginétiques*, on trouve, à côté d'une imitation de la nature si parfaite qu'elle nous frappe d'étonnement, maintes singularités, comme les tendons de la poitrine trop fortement accusés, la séparation propre du MUSCULUS RECTUS, et la forme pointue encore des genoux fortement pliés. Wagner (§ 91.) p. 96.— La même imitation naïve de

la nature paraît avoir distingué l'hermès ἀγοραῖος érigé vers la 64 Olympiade, et qui, au temps de Lucien (Zeus, traged. 33), était encore l'objet de l'étude des fondeurs. Wiener Jahrb. XXXVIII, p. 282.

4. On observe particulièrement des proportions courtes dans les *Métopes de Selinonte*, dont le dessin tend également à montrer chaque partie du corps dans toute la *largeur possible*. Dans les statues *éginétiques*, les têtes sont grosses, surtout dans les parties inférieures, la poitrine longue et large, le corps comparativement court, la cuisse courte également comparativement à la jambe. Autres exemples de proportions courtes : § 97. N. 4. 5. 6. 10. 12. 16. 19; comp. § 100. N. 1, 2, 3, 6. Exemple de proportions maigres, § 97. N. 20, 21, 23. Comp. § 100. N. 4. 5. 9. 10; également.

1 § 94. Cette élégance d'ancien style se montre du reste dans la régularité et la netteté des plis
2 des vêtements (comp. § 69.); dans l'arrangement symétrique des cheveux formant des boucles ou
3 des tresses très-élégantes; ensuite dans la pose particulière des doigts, qui se montre toujours identiquement la même, soit dans l'action de tenir des sceptres, des bâtons et autres objets semblables; soit également pour les figures de femmes,
4 dans celle de retenir leurs vêtements; enfin, dans le mouvement de la marche, suspendue sur la
5 pointe des pieds, et dans quelques autres particularités. L'observation du parallélisme et de la symétrie dans le groupement de plusieurs figures est de la même nature.

1. Voy. § 97. N. 5. 6. 7. 13. 14. 16. 17. Outre les vêtements raides et empesés des simulacres du culte, il faut faire entrer ici en ligne de compte le goût de l'époque pour les draperies élégantes aux plis riches et nombreux, goût qui régnait surtout dans l'Ionie, et qui se perdit dans l'At-

tique, après l'époque de Périclès. Τεττιγοφόροι, ἀρχαίῳ σχήματι λαμπροί. Voy. MINERVÆ POLIADIS ÆDIS, p. 41, par l'Auteur du présent Manuel.

2. Les statues d'Egine en offrent un exemple (jusqu'au PUBES) comp. § 97, N. 1. 7. 12. 14. 16. 17. Ce goût répondait aux mœurs de la vie plus délicate et plus recherchée de cette époque, mœurs qui trouvaient, surtout dans les fêtes, l'occasion de se montrer et de se conserver. Asios dans Athen. XII, 525 F. Βαδίζειν Ἡραῖον ἐμπεπλεγμένον. Ἀθηνᾶ παραπεπλεγμένη, Pollux 11, 35.

3. Voy. N. 14. 15. 16. 17. 21. On adorait PRIMORE DIGITO IN ERECTUM POLLICEM RESIDENTE, *Appulej.* MET. IV, p. 90. Bip. On déposait avec trois doigts les offrandes, telles que les gâteaux, les parfums, etc, *Aristoph.* LES GUEPES. 95. *Porphyr.* de ABSTIN. II, 15. *Ovid.* F. II, 573. *Lactance*, INST. V. 19.

§ 95. Dans l'art grec de style ancien, certaines 1
formes primitives dominent dans les têtes; formes qui, nées, d'une part, de l'ancienne imperfection de l'art, et d'autre part, de l'imitation peu heureuse sous le rapport de la beauté des traits nationaux, avaient presque une apparence typique dans les fréquentes répétitions que les diverses écoles artistiques en avaient faites, et qui furent conservées même après les progrès immenses de l'art dans l'imitation des autres parties du corps. Un front 2
enfoncé, un nez pointu, une bouche rentrée en dedans avec les coins très-saillants, des yeux aplatis et allongés, un menton très-carré, des joues plates, des oreilles attachées très-haut : tels sont les principaux traits des têtes de ce style.

1. Le mérite de Polygnote en peinture fut VULTUM AB ANTIQUO RIGORE VARIARE. Plin. XXXV, 35.

2. Comparez l'Apollon de Canachus, § 87, aux statues d'Egine, et § 97, N. 5. 12. 13. 14. 16. avec les monnaies § 99.

§ 96. Le caractère particulier du style *Eginétique* semble, eu égard aux notions répandues dans les écrivains de l'antiquité et au caractère des œuvres de sculpture de ce style qui nous ont été conservées (§ 91, 3 et 97. 3), avoir consisté en partie dans l'observation stricte du style ancien, et en partie dans une imitation très-fidèle et très-minutieuse de la nature, aussi bien que (ce qui était conforme au caractère de la race dorienne) dans une pratique de l'art très-savante, mais peu hardie.

Τρόπος τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγιναῖος, πλαστικὴ ἡ Αἰγιναία et aut. semb. Paus. I, 42; II, 30; VII, 5; VIII, 53; X, 36, qui en distingue soigneusement, VII, 5. τῶν Ἀττικῶν τὰ ἀρχαιότατα, aussi bien que les Αἰγύπτια. Hesych : Αἰγινητικὰ ἔργα τοὺς συμβεβηκότας (Comp. § 68, rem. 3.) ἀνδριάντας.

G. *Restes de la Plastique.* (D. A. K. pl. 9-14.)

§ 97. Il est difficile de préciser d'une manière certaine quels sont les restes du style grec ancien, parce que, abstraction faite de la pratique qui en fut faite très-anciennement en Etrurie, on a exécuté également en Grèce, à toutes les époques, particulièrement des offrandes destinées à être consacrées dans les temples, dans un style intentionnellement raide et d'une exécution trop soignée. On nomme ce style, le style *hiératique* ou *archaïque*. Nous ne possédons aucune des statues en bois de cette période, et des statues en bronze, à l'exception d'ouvrages analogues exé-

cutés en Étrurie, il ne nous est parvenu qu'une seule figure d'un style très-ancien et très-raide.

Nº 1. La figure formait le pied d'un meuble. Inscript. (C. I. n. 6.) : Πολυκρατες ανεθεκε. Dans Paciaudi MON. PELOP. II, p. 51. COLLECTIO ANTIQQ, MUS. NAN. n. 29, 276. Le comte de *Clarac*, DANS SES MÉLANGES D'ANTIQ. p. 24, révoque en doute son authenticité.

Il ne faut pas oublier de mentionner ici, comme un chef-d'œuvre d'une ancienne école artistique du Péloponèse, l'excellente figure en bronze dont il est question § 428, rem. 7.

Quelques ouvrages d'une haute antiquité, exécutés avec la même matière par un ancien procédé de l'art (*dessins au Graffito*), et un monument excellent de l'école d'Egine, existent encore aujourd'hui.

2. Graffito en bronze, un cerf déchiré par 2 lions, ouvrage de style très-ancien. Comme exemples à considérer d'un grand nombre de travaux semblables dans la Grèce primitive : *Gerhard*. ANT. BILDVERKE, MONUMENTS DE L'ART ANTIQUE. Cent. 1. pl. 80, 1.

3. Disque en bronze d'Egine, avec 2 figures qui ont trait au pentathle, un sauteur tenant des poids, et un lanceur de javelot (avec le ἀγκυλωτὸν ἀκόντον), d'un dessin très-soigné et très-naturel. C. *Wolf*, ANN. D. INST. IV. pl. 75, TV. B.

Les *statues en pierre* du même type, plus exactement connues, peuvent, hormis celles déjà mentionnées § 87, 91, être classées, suivant leur style, à peu près de la manière suivante.

4. Statues sur la voie sacrée des Branchides. Malgré leur excessive simplicité et grossièreté, elles vont, selon les inscriptions, jusqu'à la 80e Ol. IONIAN ANT. t. I. Nouv. édit. Amalthea III. p. 40. C. I. N. 39 et p. XXVI.

5. La Pallas de la ville Albani. *Winckelm.* MON. INED. P. I, p. 18 et 17. ŒUVRES VII, pl. 4.

6. La Pénélope du muséum Pio-Clementinum, et Chiaramonti; nous en devons la connaissance à *Thiersch*, KUNSTBLATT. 1824. Nos 68 et SUIV. EPOQUES p. 426, et *R. Rochette*, MON. IN. pl. 32, 1. 33, 3. COMP. p. 102. 420.

7. La Pallas de Dresde (N. 150.) Ἐν προβολῇ. Imitation d'une statue en bois habillée. Le peplos rappelle le peplos Panathénéen, sur lequel *Boeckh*. TRAGIC. PRINC. p. 192. MINERVÆ POLIADIS ÆDIS, p. 26, de l'auteur. Le bas-relief, qui représente la Gigantomachie brodée sur l'original, a été justement regardé comme appartenant au style déjà perfectionné. AUGUSTEUM 9. 10. *Boettiger's* ANDEUT., etc. 57. *Schorn*, AMALTHEA II, p. 207. *Meyer*, HIST. pl. 5. A.

8. La Pallas d'Herculanum, de style hiératique, dorée et peinte. *Millingen*. UN. MON. SER. 1. pl. 7, p. 13. Comp. § 374, 5.

9. L'Artémise d'Herculanum, exécutée dans un style semblable à celui de la précédente statue, mais qui néanmoins se rapproche davantage du goût Étrusque, en marbre de Luna et peinte. *Winckelm.* V. p. 20. 44. 200. M. BORBON. II. TV. 8. Comp. § 363.

10. Parmi les statues d'Apollon de style archaïque, l'Apollon (Ἀργεῖος d'Argos?), du musée Chiaramonti, mérite d'être distingué. *Gerhard*, SCULPT. ANT. 1. pl. 11.

11. La Vesta du palais GUISTINIANI, remarquable par la figure qui a quelque chose d'une colonne, et par les plis des draperies qui sont comme cannelées, vraisemblablement exécutée dans un but architectonique. Il est douteux qu'elle appartienne à l'école attique. *Winckelm.* VOL. VII. pl. 4. *Hirt*. HISTOIRE DE LA PLASTIQUE, p. 125. *Thiersch*, EPOQUES, p. 134.

Différentes figures qui paraissent toutes représenter des jeunes filles athéniennes en procession, ou s'habillant pour aller y assister; particulièrement les figures d'Herculanum, en bronze, M. BOB. II, 4—7, et les autres jeunes filles rapprochées des précédentes, § 428, rem. 7, rappellent la Vesta du palais Guistiniani; elles offrent, en effet, des proportions courtes, de grosses têtes, les plis droits du double chiton, et forment un degré intermédiaire entre la rigidité du type primitif et une grâce pleine de naïveté.

Les *reliefs* en pierre peuvent l'être à peu près également ainsi qu'il suit. (Nous devons observer néanmoins qu'un très-petit nombre d'entr'eux peuvent être attribués avec certitude à l'époque dont ils représentent approximativement le style.)

12. Le bas-relief de Samothrace, avec Agamemnon, Talthybius, Epeios. L'opinion de *Stackelberg*, ANN. D. INST. I, p. 220, est qu'il provient du siège d'un magistrat, exécuté postérieurement à la 70e Ol. (à cause de la forme de l'Ω, C. I, n. 40. *Clarac*, MÉLANGES, p. 19), mais dans une manière très-ancienne. *Tischbein's* et *Schorn's*, HOMER., etc. *Homère*, D'APRÈS LES ANTIQUES, CAH. IX, pl. 1. *Millingen*. UN. MON. SER. 11, pl. 1. AMALTHEA III, p. 35. *Clarac*, M. DE SCULPT. pl. 116. COMP. *Voelkel*. OEUVRES POSTHUMES, p. 171.

13. Le prétendu bas-relief de Leucothée : une mère offrant son enfant à une déesse mère-nourricière des enfants (*κουροτρόφος θεά*) *Winckelm*. MON. IN. P. 1. p. 67. N. 56. *Zoëga*, BASSIR. I. TV. 41. *Winckelm*. W. III, pl. 3. Comp. *Panofka*. ANN. D. INST. IV. p. 217. (Naissance d'Hera.)

14. *Enlèvement du Trépied*. Sujet traité de très-bonne heure (§ 90, rem. 3), vraisemblablement souvent répété sur les Tripodes consacrés, qui étaient très-nombreux à Delphes, Thèbes, Athènes. La base d'un trépied semblable à Dresde, N. 99 (AUGUST. 5-7), doit être de préférence considérée comme ayant formé le socle d'un trépied, gagné comme prix dans un *ἀγὼν λαμπαδοῦχος*. Les bas-reliefs dans PACIAUDI, MON. PELOP. I. P. 114 (de la Laconie) ; MON. du M. NAPOL. II, PL. 35 (AU LOUVRE, N. 168. *Clarac*, pl. 119) ; *Zoëga* II, TV. 66. (Villa Albani), rappellent le même original. On voit sur d'anciens vases peints le même sujet, mais traité d'une manière déjà plus hardie et plus animée. Comp. surtout Fr. *Passaw* dans *Boettiger*, ARCHAEOL. etc. ART et ARCHÉOLOGIE, I, p. 125.

15. Réconciliation d'Hercule, que précède Athéné (la divinité avant le héros) et que suit Alcmène? avec les dieux de Delphes, que suivent les Hermès et les Grâces comme divinités de la Paix et de l'Amitié, provenant de la fontaine

d'un temple corinthien (*περιστόμιον*, PUTEAL SIGILLATUM) chez L. GUILFORD. *Dodwell*, ALCUNI BASSIR. 2-4. TOUR II, p. 201. Comp. *Leake*, MOREA III, p. 246. *Gerhard*, SCULPTURES ANTIQUES, I, pl. 14–16. — (Procession d'Aphrodite, nouvellement née, vers l'Olympe, pour *Welker* également. Ann. d'Inst. II, p. 328); *Panofka*, ANN. II, Tv. F. p. 145, y voit les Noces d'Hercule et d'Hébé.)

K. W. *Bouterweck*, dans le KUNSTBLATT de *Schorn*, 1833, N. 96—99, est entré dans de grands détails sur le bas-relief de Corinthe; il cherche également à y reconnaître l'introduction d'Hercule dans l'Olympe, et son mariage avec Hébé.

16. Autel *des* 12 *dieux* (villa Borghèse), actuellement au Louvre, n. 378. Excellent ouvrage, noblement pensé et d'une exécution extrêmement soignée. Au-dessous des 12 dieux, les Grâces, les Heures et les Ilithyes. Peut-être une imitation du Βωμὸς Δώδεκα θεῶν des Pisistratides, vers la 64e Ol. *Visconti*, MON. GABINI, Tv. agg. a-b-c. *Winckelm.* III. pl. 7. 8. M. BOUILL. III, 66. *Clarac*, pl. 173, 174. Ex. de groupements semblables; le Puteal du Capitole avec les 12 dieux. *Winckelm.* MON. IN. n. 5. M. CAP. IV, tb., 22. *Winckelm.* III. pl. 4. L'ARA TONDA du Capitole, avec Apollon, Artémise, Hermès, M. Cap. IV, p. 56. *Winckelm.* III, pl. 5. Un autre, autrefois dans le musée CAVACEPPI avec Zeus, Athéné, Héra, JOURNAL de *Welcker*. I, II, pl. 3, n. 11. Comp. *Zoëga*, BASSIR. II, Tv. 100, 101.

17. Ἀναθήματα, prix décernés aux vainqueurs des jeux de la musique, dans un style hiératique très-élégant. Apollon, ordinairement accompagné de Latone et d'Artémise, comme cythariste Pythien, faisant une libation après la victoire et versant un liquide quelconque à une déesse de la Victoire. *Zoëga*, BASSIR. II, Tv. 99; MON. DU M. NAPOL. IV, pl. 7. 9. 10 (*Clarac*, pl. 120, 122); MARBLES OF THE BRIT. M. II, PL. 13; Fragment de la collection ELGIN, dans le M. BRITANNIQUE. R. XV, 103, de Capri dans Hadrava, Tv. 4, comme ornement d'une frise, en terre cuite. BRIT. M. n. 18. Apollon dans le même costume, jouant un pœan sur la cithare, dont il pince les cordes avec la main gauche (ψάλλει), tandis qu'il frappe en même temps à l'aide du plectrum placé dans la main gauche (κρέκει). MON. DU M. NAPOL. IV. pl. 8; tout-à-fait comme la statue Samienne, en bronze, de Bathylle, avec le costume d'Apollon.

Appulée. FLORID. p. 128. BIP. *Anacréon* 29, 43. — Comp. *Welcker*, ANN. D. INST. V. p. 147.

18. Offrandes, pour victoires remportées, à Minerve Poliade, qu'il est facile de reconnaître au serpent protecteur, οἰκουρὸς ὄφις, dans plusieurs bas-reliefs qui — par une extension fréquente de la signification primitive — étaient exécutés sur les piliers tumulaires des guerriers. MON. DU M. NAPOL. IV pl. II.** DESCRIPT. DU M. R. DES ANTIQUES DU L., par M. le C^te *de Clarac*, N° 175. AMALTHEA III, p. 48. Comp. *R. Rochette*. MON. IN, I, p. 288, 426. *Welcker*, ANN. D. INST. V. p. 162.

Les reliefs suivants peuvent servir à faire connaître le passage du style archaïque au style perfectionné de la période suivante.

19. Hercule à genoux sur la biche (πάντα νευρώδη) *Combe*, MARBLES OF THE BRIT. M. II. pl. 7. SPECIMENS, pl. II. L'attitude ne varia pas sensiblement, même dans les monuments de l'art venus plus tard; V. ANTHOL. PAL. II, p. 653, plan. 96.

20. Castor comme dompteur de chevaux, avec le chien castorien, de la villa Tiburtine d'Adrien. *Combe*. II, pl. 6. SPECIMENS, pl, 14.

21. Procession d'une Satyre et de trois Ménades, dans toute la pompe antique, avec l'inscrip. Καλλίμαχος ἐποιει. M. CAP. IV. p. 43.

22. Stèle avec la figure du défunt (comme ἥρως), appuyé sur un bâton, donnant une sauterelle à un chien, près d'Orchomene. *Clarke*, TRAVELS, VOYAGES III, p. 148. *Dodwell*, TOUR I, p. 243. La figure d'un bas-relief du M. de Naples, qui orne le tombeau d'un *Meddix*, de la Campanie, suivant l'inscription, offre une grande ressemblance avec celle-là ;'seulement celle-ci a des vêtements moins longs, et un vase à huile (λήκυθος) est suspendu à son poignet, comme signe de gymnastique. *R. Rochette*. MON. INED. I pl. 63. p. 251.

Les *terres cuites* exécutées dans le style hiératique sont infiniment plus communes que les œu-

vres d'art de même style, mais d'une nature différente, de la même période, dont l'authenticité ne soit pas douteuse.

23. Les figures en relief trouvées dans l'île de Melos, séparées du fond, remontent, sans aucun doute, à la plus haute antiquité; elles proviennent vraisemblablement d'un bouclier votif et représentent Persée tuant Gorgone, et Bellerophon vainqueur de la Chimère. *Millingen*, UN. MON. SER. II, pl. 2. 3.

24. Bas-relief en terre cuite d'Egine, l'Artemise hyperboréenne avec l'amour conduisant un char traîné par des griffons. *Welcker*, MON. IN. D. INST. Tv. 18. 6. ANN. II. p. 65.

Art de graver sur pierre et sur métaux.

1 § 98. L'art de graver les pierres précieuses et les coins des monnaies se développa peu à peu comme une branche plus grêle et moins apparente de la plastique, et dans laquelle la vie des branches principales ne se répandit que tard. Ces deux genres de gravure avaient pour but immédiat l'économie et le commerce. *L'art de graver sur pierre* s'occupait des anneaux-cachets, σφραγῖδες, dont le besoin se faisait beaucoup sentir par suite de l'usage, très-répandu dans l'antiquité, de sceller, au moyen de cachets, les magasins et les trésors, mais qui aurait pu néanmoins être aussi bien satisfait au moyen de cachets en métal ou même en bois, marqués de signes sans signification précise. Dans le travail des pierres dures et précieuses, on commença déjà de très-bonne heure à exécuter, sur le modèle des graveurs sur pierre Phénico-Babyloniens (§ 240, 242), au lieu de cylindres

ronds grossièrement entaillés, la gravure en creux de figures entières dans toute la sévérité du style archaïque.

1. Touchant la manière d'appposer les cachets sur les ταμιεῖα, *Boettiger*, MYTH. DE L'ART, p. 272, et ailleurs sur les anciens anneaux-cachets en métal, ATEJUS CAPITO, dans *Macrobe*. SAT. VII, 13. *Plin*. XXXIII, 4. Concernant les θριποβρώτοις, θριπηδέστοις (tantôt cachets faits réellement en bois piqué des vers, tantôt imités du bois), V. *Salmas*. Exc. *Plin*. p. 653. b. Il est douteux que l'anneau de Polycrate ait été taillé. Pour l'affirmative. Strab. XIV. p. 638 ; Paus. VIII, 14, 5. CLÉMENT PROTR. III, p. 247. SYLB. — Pour la négative, d'une manière prononcée, *Plin*. XXXVII, 4. Comp. *Hérod*. III, 41. σφρηγὶς χρυσόδετος σμαράγδου λίθου ; Théodore ne l'avait bien certainement que *monté*. Selon Diogen. Laert. I, 2. § 57, c'était une loi de Solon : δακτυλιογλύφῳ μὴ ἐξεῖναι σφραγῖδα φυλάττειν τοῦ πραθέντος δακτυλίου. Le même nomme, d'après HERMIPP, Pythagoras père, un δακτυλιογλύφος (VIII, 1.)

3. V. sur les *Scarabées* (§ 177, 232, 2) à figures, qui consistent presqu'uniquement en cavités de forme ronde grossièrement placées à côté l'une de l'autre. *Meyer*, KUNST-GESCHICHTE, HIST. DE L'ART. I p. 10. pl. 1. Les IMPRONTI GEMMARIE D. INST. CENT, I, 1 — 50, nous fournissent une excellente collection de scarabées, tantôt de cette espèce, tantôt d'un travail ancien et soigné, mais la plupart étrusques. (La figure nommée dans cet ouvrage Orion, qui tient un lion par la queue, n. 16, se retrouve presque semblable sur une monnaie avec une inscription phénicienne : *Dutens*, MÉD. GR. ET PHÉNI C. pl. 2. 10. Comp. pl. 1. 6.) V. en outre *Lippert*, DACTYL. SCR. I p. 11. n. 79. 496. II, 1, 451. II, 103. *Millin*. PIERRES GRAVÉES INÉD. 6. 7. 13. 25. 26. 50. 51. SPECIMENS p. LXXXI. Comp. *Lessing*, ANTIQ. BRIEFE, LETTRES D'UN ANTIQUAIRE, p. 1. p. 155. *Fascius*, MISCELLANEEN ZUR GESCH. MÉLANGES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART DANS L'ANTIQUITÉ, IV, 2. p. 62 (ouv. dans lequel les prétendus σφραγιδες de la mythologie sont également mentionnés). *Gurlitt*, UEBER, etc., SUR L'ART DE LA GLYPTIQUE ; MÉMOIRES ARCHÉOL. p. 97 et suiv. ; *Hirt*. AMALTHEA II, p. 12. D. A. K. MON. DE L'ART ANT. pl. 15.

1 § 99. L'*argent monnayé* avait déjà, sous le roi Argien Pheidon, vers la 8e olympiade, remplacé l'argent en barre qui avait eu cours jusque-là, et la ville d'Egine était devenue la première officine de la fabrication des monnaies. Mais on se
2 contenta long-temps encore des emblèmes les plus simples sur leur face convexe, tels que ceux d'une tortue grossièrement tracée (sur les monnaies d'Egine), de boucliers (sur celles de Béotie), et d'abeilles (sur celles d'Ephèse), etc.; tandis que sur le revers plat, l'impression d'un QUADRATUM INCUSUM, qui servait à tenir ferme la monnaie lorsqu'on la frappait, fut long-temps la seule empreinte. A cette époque, pour la première fois, s'introduisit l'usage de graver sur les monnaies des têtes de divinités et des figures entières, et l'espace des champs profonds des revers se remplit insensiblement de compositions artistiques de plus en plus riches; diverses écoles de monnaies se développèrent, dont le type se reconnaît notamment dans les NUMIS INCUSIS d'un dessin plein de caractère, mais dépourvu d'élégance (avec les figures en bosse et en même temps en creux) de la Basse-Italie, et dans les monnaies de la Macédoine et de la Chalcidie, exécutées avec une grande finesse et une grande délicatesse de détails.

1. Sur Pheidon et sur l'ancien titre des monnaies d'Ægine, voy. les ÆGINET. p. 51, 88 de l'Auteur de ce Manuel.

2. Les plus informes χελώνια d'Egine (*Mionnet*, EMPREINTES, N. 616 et suiv.) remontent certainement très-haut. Maintes monnaies corinthiennes, avec le Pégase et

le Koppa (**signe numérique) et béotiennes, avec le bouclier, sont à peu près de la même époque.

3. Sur les monnaies de l'*Attique*, le grossier Gorgonéon est remplacé par la tête de Minerve au profil ancien si bizarre (*Mionnet*, DESCRIP. pl. 41, 50, 54. EMP. 603, 4, 5.) et le hibou sur le revers, type qui se conserva très-long-temps. Les NUMI INCUSI (Comp. *Stieglitz*, ARCHAEOL. UNTERHALTUNGEN, etc.; ENTRETIENS ARCHÉOLOGIQUES, II, p. 54) de Sybaris, Siris, Posidonia, Pandosia, Taras, Caulonia, Crotone, Métaponte, Pyxoeis, vont depuis l'Ol. 60 environ jusqu'à l'Ol. 80. (Sybaris saccagée, la 3 de la 67 Ol. Pyxoeis fondée, la 2 de la 77. Siris conquise vers la 50 Ol., mais les Sirites continuent à exister). *Mionnet*, DESCRIP. pl. 58—60. *Micali*, ITALIA TV. 58—60. *Millin*. MAG. ENCYCLOP. 1814. t. II, p. 327. — Les monnaies de *Rhegium* et *Messana*, avec l'attelage de mulets et le lièvre (*Mionnet*, pl. 61, 5. *Combe*, M. Brit. p. 3, 27) sont du temps d'Anaxilas (70-76.) *Aristot*. dans *Pollux* V. 12, 75; d'autres monnaies de *Messine* ont les types des Samiens, qui s'étaient établis dans cette ville (70 Goett., 4.) G. A. 1830. p. 380. Anciennes monnaies de *Syracuse*, de *Gela*, exécutées dans un style élégant. Les monnaies d'Alexandre I. (Ol. 70 jusqu'à la 79) qui furent imitées par les *Bisaltes*, sont conçues dans une manière dure et sévère, mais excellente; l'ancien style se montre avec beaucoup d'élégance sur les monnaies d'*Acanthus*, et sur celles de *Mende*. Les monnaies *Thasiques* (ΘΑ) avec le satyre serrant la nymphe dans ses bras (sur d'autres, vraisemblablement précisément pour le même motif, le satyre poursuit la nymphe) montrent l'art passant d'une caricature grossière (Comp. § 76) à des formes élégantes. A *Lete* en Mygdonie et Orrhescus, dans la même contrée, ces monnaies anciennes et d'autres ont été imitées dans des fabriques barbares (avec un centaure au lieu d'un satyre). *Mionnet*, DESCRIP. pl. 40. 44. 50. SUPPL. p. 545. III. pl. 6. 8. *Cadalvène*, RECUEIL DE MÉD. p. 76. *Cousinery*, VOY. DANS LA MACÉD. t. I. pl. 6. 7. Comp. GOETT. G. A. 1833, pl. 1270. Les figures d'animaux et les monstres représentés sur les anciennes statères en or de l'Asie-Mineure, de Phocée, de Clazomenœ, Samos, Lampsaque, Cyzique, sont également souvent exécutées dans un style très-ancien. (Le rapprochement du lion et du taureau sur les statères Samiennes, rappelle beaucoup les combinaisons orien-

tales.) V. *Festini*, DESCRIP. DEGLI STATERI ANTICHI. FIRENZE, 1817, et surtout *Mionnet*. SUPPL. V, pl. 2. 3. Voy. en outre *Stieglitz*, VERSUCH, etc. ESSAI D'UNE CLASSIFICATION DES COLLECTIONS DE MONNAIES ANTIQUES POUR SERVIR A L'ÉCLAIRCISSEMENT DE L'HISTOIRE DE L'ART. LEIPZ. 1809. D. A. K. M. DE L'ART. ANT. pl. 16, 17.

Peinture.

1 § 100. L'art de la peinture fait, durant la même période, par l'influence de Cimon de Cléonœ et d'autres artistes, surtout sous le rapport de la perspective, des progrès tels qu'il se trouve en état d'atteindre à une perfection très-grande au
2 commencement de la période suivante. La peinture sur vases, qui, partie de ses deux métropoles, Corinthe et Athènes, se répand en Sicile et en Italie, n'a pas à sa disposition des moyens d'exécution aussi étendus; aussi, les fabriques des Grecs Chalcidiens de la Basse-Italie continuent-ils à prendre pour modèle les sujets et les
3 formes de l'Attique. Dans l'espèce alors dominante de vases d'argile rouge, avec des figures noires, se retrouvent tous les caractères de l'ancien style : les muscles principaux et les articulations sont saillants au-delà de toute expression, les vêtements collés contre le corps ou à plis régulièrement disposés; le maintien du corps raide, les mouvements heurtés ; mais, d'un autre côté, la pratique facile de la Céramique engendre des manières très-diverses, appartenant à des fabriques isolées, dans lesquelles on reconnaît une tendance intentionnelle vers la bizarrerie,

1. Cimon de Cléonæ, Plin. XXXV, 34. Æl. V. H. VIII, 8. (au contraire, dans Simonide, ANTHOL. PAL. IX, 758, peut-être bien aussi dans App. t. II, p. 648, doit-on écrire Μίκων), invente CATAGRAPHA, OBLIQUAS IMAGINES, c'est-à-dire des vues obliques des figures, de profil, prises en haut, en bas, et introduit une exactitude plus grande dans l'exécution des parties du corps et des draperies. Comme grand tableau, on peut citer celui que l'architecte Mandrocles avait consacré dans l'*Heræum*, et qui représentait le pont sur le Bosphore et le passage de Darius (Hérod. IV, 88). Tableaux à Phocée vers la 60 Ol. Hérod. I, 164.

2. C'est ici le lieu de faire mention de la question de savoir si la grande masse de vases de Volci, (sur la découverte desquels § 260), qui ont dû être fabriqués de la 65 jusqu'à la 95 Ol., et dont l'origine attique est attestée bien évidemment par les sujets et les inscriptions qu'on y voit, ont été exécutés par des colons attiques ou METOCCI, à Volci; ou bien y sont parvenus par la voie du commerce d'Athènes ou d'une colonie Chalcidienne d'Athènes. Comp. *Millingen*, TRANSACT. OF THE R. SOC. OF LITERATUR. II, 1, p. 76. *Gerhard*, RAPPORTO INT. I, VASI VOLCENTI, ANN. D. INS. III, p. 1 (MON. TV. 26, 27). *Welcker*, DANS LE MUSEUM DU RHIN, I, II, p. 301. (pour la première opinion). *R. Rochette*, JOURN. DES SAV. 1830. FÉVR. MARS. L'*Auteur du présent Manuel* IN COMMENT. SOC. GOTTING. VII, p. 77. (pour la seconde). Comp. avec ce qui suit N. 13. *Boeckh*, PROOEM. LECT. HIEM. 1831, a mis dans tout son jour un exemple merveilleux de l'imitation des vases peints de l'Attique dans la Nola Chalcidienne.

3. Parmi la grande quantité de vases peints de style ancien, nous en choisissons quelques-uns plus particulièrement intéressants, qui appartiennent aux différentes manières qui se sont développées en Grèce.

N. 1. La vase attique (offert en prix), TON ΑΘΕΝΕΘ [E]N ΑΘΛΟΝ EMI, chez M. Burgon (*Millingen*, UN. MON. S. I, pl. 1-3, comp. C. I, n. 33 et p. 450), avec Athéné, comme présidant au combat, et un vainqueur dans la course des chars, avec κέντρον et μάστιξ. On peut citer comme exécutées dans un style plus élégant, et uniquement comme vases d'apparat, les nombreuses amphores du même genre, sur lesquelles se voient représentées des luttes de la gymnastique

et des courses de chevaux, et jusqu'à un cithariste (*Gerhard*, Ann. d. Inst. ii, p. 209. *Ambrosch*. Ann. V. p. 64. Mon. 21, 22.), aussi bien que quelques autres amphores trouvées dans la grande Grèce, (Les amp. de la collect. Koller maint. au musée de Berlin, dans *Gerhard*, Sculptures ant. 1, pl. 5–7; de la collect. *Lambert*, maint. à Vienne, les moins anciennes de toutes, quant au style, dans *Laborde*, i, 73, 74; comp. *Panofka*, M. Bartoldiano, p. 65 sqq.). Sur la destination de ces vases, *Broensted*, Transact. of the R. Soc., ii. 1, p. 102.

2. Vase sur lequel se trouve représentée la mort du Minotaure, de style raide ancien; les figures de femme revêtues de vêtements sans plis et treillisés; ouvrage du potier Taleidas, trouvé en Sicile, mais probablement de l'école Attique, car le même sujet, traité de la même manière, est représenté sur un vase attique, appartenant à M. Burgon. La figure la plus fidèle de ce vase est celle de *Maisonneuve*, Introduction, pl. 38.

3. Naissance de Pallas, dans un style presqu'entièrement semblable à celui du vase précédent; de Volci, où l'on en trouve un très-grand nombre du même genre. *Micali*, Ant. popoli Italiani, Monum. Tv. 80, 2.

4. Vase, avec la chasse au sanglier du héros Antiphatas, prix à décerner au vainqueur à la course équestre; provient d'un tombeau près de Capoue, avec une inscription dorique. Ordonnance entièrement symétrique des figures. *Hancarville*, Antiqq. Etr. Gr. et Rom. i, pl. 1-4. *Maisonneuve*, Introd. n. 27.

5. Hermès, avec les trois déesses accourant vers Pâris, comme sur le coffre de Cypselus. Paus. v, 19, 1. Semblable au vase précédent; disposition parallèle des membres; draperies à plis réguliers, maigreur dans les proportions. *Millingen*, Coll. de Coghill. pl. 34.

6. Hercule avec la peau de lion, et en même temps le bouclier Béotien, au moment de s'élancer avec force contre Cyénus. (Comp. le sujet représenté sur le tronc Amycléen, Paus. iii, 18). Dans *Millingen*. Un. Mon. 8, i, pl. 38.

7. Achille, qui traîne derrière son char le corps d'Hector privé de vie, (figuré comme un géant), le plus souvent sur des vases Siciliens, dans *R. Rochette*, Mon. in. i, pl. 17,

18. Sur un vase semblable, de Canino, la petite figure ailée du héros représente l'eidolon de Patrocle. *R. Rochette*, p. 220.

8. Adieux d'Eriphyle à Amphiaraus et Adrastus, deux groupes sur un vase de la Grande-Grèce. *Scotti*, ILLUSTRAZIONI DI UN VASO ITALO GRÆCO. N. 1811, 4.

9. Memnon tué par Achille et enlevé par Eos, deux groupes sur un vase Agrigentin (mais avec une inscription attique), d'un dessin vigoureux et achevé. *Millingen*, UN. MON. I, pl. 4.

10. Pyrrhus donnant la mort au petit Astyanax devant les murailles de Troie, à l'autel d'Apollon Thymbraïque, sur un vase de Volci. MON. D. INST. 34. Comp. Ambrosch, ANN. III, p. 361.

11. Athéné, reconnaissable à son bouclier et à sa lance, assise à la droite de Jupiter armé du foudre; devant eux deux Heures, derrière le siège Hermès et Bacchus, dans un style ancien perfectionné, tel qu'il domine à Volci. Copié en couleurs (rouge sur blanc) dans *Micali*, Tv. 81.

12. Bacchus sur le vaisseau des pirates Tyrrhéniens (composition ingénieuse et grandiose), figurée à l'intérieur d'une coupe de Volci. Au bord externe, combat auprès de deux héros tombés. *Inghirami*, G. OMERICA, Tv. 259, 260.

13. Vierges Athéniennes, qui puisent l'eau destinée au bain des fiançailles, à la fontaine Callirrhoe (ΚΑΛΙΡΕ ΚΡΕΝΕ, lisez Καλλιῤῥῆ κρήνη), de VOLCI. BROENSTED A BRIEF, etc. COURTE DESCRIP. DE 32 vases grecs anciens, pl. 27. Comparez le vase des noces pour Lysippides et Rhodon, dans le MUSÉE ETRUSQUE DU *prince de Canino*, n. 1547, 1548.

14. Scène de commerce, vente de la laine, sous la surveillance d'un magistrat, avec inscriptions doriques. (Ἀρκεσίλας) sur un vase d'Etrurie, dans un style bizarre et qui n'a rien d'Attique. MON. D. INST. 47. ANN. IV. p. 56. *Micali*, Tv. 97.

TROISIÈME PÉRIODE.

De la 80e à la 111e Olympiade (460—336 av. J.-C.)

De Périclès jusqu'à Alexandre.

1. *Evènements et esprit du temps dans leurs rapports avec l'Art.*

1 § 101. La guerre Persique éveilla chez les
2 Grecs la conscience de la force nationale qui sommeillait. Athènes que l'origine de ses habitants rendait tout-à-fait propre à devenir le centre de la civilisation grecque, s'empara très-habilement des
3 ressources que les circonstances lui offraient; avec leur aide elle s'éleva à un degré de puissance qu'aucune autre ville n'a jamais atteint.

2. Les Attiques ont de commun avec les Ioniens de l'Asie descendus de la même race qu'eux, la vivacité, la mobilité d'impressions et de sentiments, le besoin d'innovation et de changement, mais ils joignent à tout cela une énergie que les derniers avaient perdue de bonne heure. Τὸ δραστήριον, τὸ δεινόν.

3. Hérodote, V, 78, fait remonter jusqu'à la 4e de la 67 Ol. le commencement de l'essor élevé que prit la puissance athénienne. Résolution du peuple, à la demande de Thémistocle, pour que l'argent du *Laurium* fût employé aux besoins de la flotte, vers la 73e. Bataille de Salamine, 75, 1. L'hégémonie des Grecs qui avaient été soumis au roi, passe aux mains des Athéniens dans la guerre Persique, probablement la 1re a. de la 77. Impôts modérés d'Aristide; le trésor dans l'île de Délos; la somme des tributs annuels, φόροι, s'élève à 460 talents, plus tard à 600 et 1,200. Périclès transporte le trésor à Athènes. La plupart des membres de la Ligue deviennent, à partir de cette translation, sujets de

l'Etat, dépositaire du trésor commun, qui lui-même devient le trésor particulier de cet Etat.

La somme la plus élevée à laquelle se fût élevé le trésor avant la guerre du Péloponèse, était de 9700 talents; les revenus annuels s'élevaient alors, de leur côté, à 1000 talents environ. *Boeckh*, Economie politique des Athéniens. I. p. 427 et suiv. 465.

§ 102. Les richesses considérables qui af- 1
fluèrent à Athènes à cette époque, et dont la guerre
contre les Perses, assez nonchalemment conduite,
dévora seulement une partie, furent employées
d'abord et surtout aux *fortifications* de cette ville
et servirent plus tard à son *embellissement* au 2
moyen de la construction de temples et d'édifices
pour les jeux.

1. La construction des murs du Pirée commence à l'instigation de Périclès sous l'archontat de Cebris, avant la 75 Ol. (Selon *Boeckh*, de ARCHONT. PSEUDEPON; Ol. 72, 1), et fut continuée jusqu'à la 3 de la 75. La reconstruction d'Athènes et la restauration des murs, 75, 2. Vers la 4 de la 78, Cimon est cause de la fortification de la partie méridionale de l'Acropole (*Plut.* Cim. 13. *Corn. Nepos*, Cim. 3) et de la fondation des longs murs que Périclès acheva les 3 et 4 années de la 80 Ol., et auxquels il en ajouta plus tard encore un nouveau. Sur les trois longs murs, voy. *Leake's*, topographie traduite par Rienacker, additions p. 467. **Comp. DE MUNIMENTIS ATHENARUM QUESTIONES HISTOR. ETC. COMMENTATIONES DUÆ, par l'Auteur du présent Manuel, Goettingue, 1836. 4.

2. Le *Théséon* est commencé sous Cimon, la 4 de la 77 Ol. Les Athéniens proposent, vers la 3 de la 80 Ol., la reconstruction à frais communs de tous les anciens sanctuaires détruits par les Perses; à la même époque, on construit un grand nombre de temples dans l'étendue de l'Attique. Achèvement du Parthenon, Ol. 85, 3. Les Propylées élevées dans l'espace écoulé entre la 4 de la 85, et la 1 de la 87. Le théâtre en pierre commencé la 1re de la 70 (μετὰ τὸ

πεσεῖν τὰ ἴκρια), n'est terminé dans les parties supérieures que sous l'administration financière de Lycurgue (109-112). Le portique pisianactique est disposé pour une galerie de tableau, Ποικίλη, vers la 3 an. de la 79 Ol. Périclès bâtit l'Odéon pour les Panathénées, avant la 1 de la 84 Ol. Voyez les COMMENTATT. de PHIDIA 1. § 5, par l'Auteur du présent Manuel.—Les frais de construction de ces édifices étaient considérables: les Propylées coûtèrent (y compris tous les accessoires) 2012 talents (harpocration) 11,468,400 francs; ce que ne dément pas Thucyd. II, 13.

1 § 103. Tandis qu'un sentiment de l'art qui unit la majesté à la grâce de la manière la plus heureuse se développait dans ces *monuments*, *la plastique*, délivrée de toutes les entraves de l'ancienne rigidité, par l'esprit libre et vif de la démocratie athénienne, et pénétrée du goût grandiose et plein de force de l'époque de Périclès, était élevée par
2 Phidias à la même hauteur que l'architecture. Cependant, conformément au caractère des anciens Hellènes, une dignité toujours calme, une tranquillité d'âme toujours sage et raisonnable, distinguent les œuvres les plus renommées de cette
3 période. L'esprit de l'art athénien domine bien vite en Grèce, quoique dans le Péloponèse, et surtout parmi les démocrates et industrieux Argiens, les arts soient cultivés avec une grande perfection.

3. Des artistes Athéniens sont employés vers la 83 Ol. (DE PHIDIA. I, 14) aux travaux du temple de Delphes, et l'école de Phidias orne de sculptures, vers la 86 Ol., les temples d'Olympie et d'Elis. Sur l'état de l'Argolide, les *Doriens* II, p. 143, de l'Auteur du présent Manuel.

1 § 104. La guerre du Péloponèse de la 87. 1.

Ol. jusqu'à la 93. 4. épuisa d'abord les richesses d'Athènes, par les dépenses qu'elle occasiona et qui surpassèrent la totalité des revenus de la république, et déchira en même temps les liens qui unissaient l'école artistique de cette ville aux [2] écoles du Péloponèse et aux autres écoles. Les bouleversements intérieurs que cette guerre amena à sa suite eurent une action bien autrement forte et dont le mouvement fut considérablement accéléré par la grande peste (Ol. 87. 3.) qui enleva la race virile des anciens Athéniens, et ne laissa qu'une population affaiblie pour la rem- [3] placer. La sensualité et la passion d'un côté, l'éducation sophistique de la raison et de l'éloquence, de l'autre, prirent la place de la manière de penser ferme et guidée par un sentiment sûr, des temps anciens. Le peuple Grec franchit les limites que les vieilles mœurs nationales lui avaient imposées, et, comme dans la vie politique, un besoin de jouissances, une envie de tout ce qui peut remuer violemment l'âme, se manisfestèrent dans tous les arts.

1. Sur les dépenses de la guerre, v. *Boeckh*, économie politique des Ath. I, p. 311. Sur la séparation des écoles d'art pendant la guerre, DE PHIDIA I, 19.

2. Πρῶτόν τε ἦρξε καὶ ἐς τἆλλα τῇ πόλει ἐπὶ πλέον ἀνομίας τὸ νόσημα — ὅτι δὲ ἤδη τε ἡδὺ καὶ πανταχόθεν τὸ ἐς αὐτὸ κερδαλέον, τοῦτο καὶ καλὸν καὶ χρήσιμον κατέστη. *Thucyd.* II, 53.

3. Dans la vie publique, la race des flatteurs, un Demon, un Cleon, etc., occupent la place remplie jusque-là par l'*Olympien* Périclès, qui régnait par la force irrésistible de son génie; dans la vie domestique, l'influence des courtisanes augmente chaque jour davantage; le παθητικώτατος et δεινό-

τατος Euripide flatte, dans la tragédie, le goût de la masse du public; la poésie lyrique change de caractère dans les nouveaux dithyrambes pompeux et affranchis de toute règle dont les auteurs (Melanippides, Cinesias, Philoxène, Telestes, Phrynis et Timothée de Milet) sont considérés par les partisans sévères des mœurs antiques, comme les corrupteurs de la musique, et surtout de son caractère éthique: la rhythmique en devient en même temps, et conséquemment, moins régulière et plus relachée. L'éloquence primitive reposait sur une construction symétrique et exigeait la déclamation la plus tranquille; à côté de cette éloquence, une autre se produit insensiblement, pleine de pathos et d'affectation. Il faut surtout signaler ici *la liberté et la violence tous les jours croissantes dans l'expression* physique des mouvements de l'âme. Le jeune Spartiate ne remue plus les yeux, au dire de Xénophon, comme une statue en bronze (les *Doriens* II, p. 268). Périclès conserve encore néanmoins, dans la capitale de l'Attique, « l'expression tranquille des traits du visage, la démarche posée, l'arrangement des draperies qu'aucun mouvement oratoire ne pouvait mettre en désordre, la même intonation de voix. (« Une constance de visage qui ne se mouvait pas facilement à rire, une gravité en son marcher, un ton de voix qui jamais ne se perdait, une contenance rassise, et un port honnête de son habillement, qui jamais ne se troublait pour chose quelconque qui lui advînt en parlant.) » Vies des hommes illust. de Plut. trad. du grec de Plut. par J. Amyot. *Plut.* Péricl. 5. Comp. Siebelis dans ses notes aux œuvres de *Winckelmann*, vol. VIII, p. 94. Cleon introduisit à la tribune de l'orateur les mouvements violents et libres (τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχειν), et l'ancienne εὐκοσμία de l'orateur disparut. *Plut.* Nicias 8. Tib. Gracchus 82. *Eschine* contre Timarque, § 25 et suiv. *Bekk.* Demosth. π. παραπρ. p. 420. R. On doit se représenter les gestes de Démosthènes, comme ayant été multipliés à l'excès par affectation, et ceux d'Eschine comme empreints d'une rigidité quelque peu calculée. Callipide, contemporain d'Alcibiade, porte sur la scène une gesticulation vive et pathétique, ce qui le fit appeler πίθηκος par Minisias, comédien d'Eschyle, Aristot. poet. 26. Com. Intpp. *Xénoph.* Sympos. 3, II. 104.

1 § 105. La tendance générale de l'art se trouve étroitement liée à l'esprit du siècle, et au moyen

de cette tendance, la plastique, à partir de la 100
Olympiade, s'avance sur une nouvelle route. Cet
art montre dans ses nouvelles créations, comparées
aux œuvres des générations précédentes, beau-
coup plus de sensualité et de pathos, un déplace-
ment d'équilibre plus considérable, des désirs plus
violents, et s'empare ainsi tout naturellement d'un
nouveau monde d'idées. Mais le besoin de jouissan-
ces actuelles, besoin que ressentait particulièrement 2
le peuple Athénien, empêcha l'entreprise d'édi-
fices publics importants, et les arts se trouvèrent
ainsi privés (si nous en exceptons toutefois les
entreprises de Conon et de Lycurgue) des puissants
encouragements publics de l'époque de Périclès,
jusqu'au moment où ils s'acquirent la faveur des
monarques Macédoniens. Ces nouveaux rapports 3
de l'art jetèrent dans son esprit le germe des chan-
gements qui se feront remarquer à la fin de ce
chapitre, et d'une manière encore plus évidente à
la fin du suivant.

2. Démosthènes déplore amèrement la pauvreté des édifices publics et la magnificence des constructions particulières de son temps. Comp. *Boeckh*, Econ. polit. des Ath. I, p. 220. Sur les ouvrages de Conon, *Paus.* I, I, 3. 1, 2, 2. C. DE PHIDIA, I, 3, n. d.; et comme confirmation de l'opinion qui prétend que le sanctuaire de Jupiter Soter a été élevé par Conon, *Isocr.* Evaguor. § 57. Sous Lycurgue on s'occupa principalement de la restauration d'édifices antérieurement existants, on en coustruisit cependant aussi quelques-uns de nouveaux. Voy. le PSEPHISMA dans *Plutarque* X. Orator, p. 279, h. où il faut lire : ἡμίεργα παραλαβὼν τούς τε νεωσοίκους καὶ τὴν σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διον. ἐξειργάσατο καὶ ἐπετέλεσε, καὶ τό τε στάδιον τὸ Παναθ. καὶ τὸ γυμνάσιον τὸ Λύκειον κατεσκεύασε. Conf. p. 231.

Paus. I, 29, 16. Cependant la plus noble manière d'employer ses richesses dans un but particulier, consistait toujours dans l'acquisition des chevaux de bataille et des statues, et l'on reprocha durement à Dicœogenes (Isæus, sur l'hérit. de Dicaogenes, § 44.) d'avoir laissé dans les ateliers des artistes, sans les consacrer, les offrandes destinées aux dieux, acquises au prix de 30 talents (17,100 fr.) par la personne dont il héritait.

2. *Architecture.*

§ 106. La construction des murs de cette époque, surtout de ceux du Pyrée, qui, aussi colossaux que les murs Cyclopéens, se distinguaient en même temps par la grande régularité de leur construction, montre déjà les premiers efforts, les premiers essais tentés pour faire fleurir l'architecture, et l'emploi de toutes les forces pour produire quelque chose de grand.

1. Le circuit des murs du *Pyrée*, y compris Munychie, était de 60 stades; leur hauteur s'élevait à 40 coudées grecq. (Thémistocle eût désiré qu'ils eussent eu une hauteur double de celle-là); leur largeur telle que pendant leur construction deux voitures chargées de pierres pouvaient y marcher de front; les pierres étaient ἁμαξιαῖοι, assemblées entre elles soigneusement (ἐν τομῇ ἐγγώνιοι) et jointes sans mortier au moyen de crampons en fer sur lesquels on coulait du plomb. V. DE MUNIMENTIS ATHENARUM. 1. Les murs du Parthénon offraient un mode de construction semblable; les blocs cylindriques des colonnes étaient, au contraire, assemblés au moyen de queues d'aronde (en bois de cyprès dans le temple de Sunium, BULLET. D. INST. 1832. p. 148). Toute la partie technique est ici d'une perfection achevée.

1 § 107. Dans la construction des théâtres, des odéons et des autres édifices destinés aux jeux publics, on remarque en outre une raison saine et

pénétrante, qui comprend le but de l'édifice bien précisément et qui sait en même temps l'atteindre par la voie la plus courte. Le θέατρον consiste tou- 2
jours comme l'ancien chœur (§ 64, 1) en un lieu de danse ouvert et accessible des deux côtés (l'orchestre), autour duquel s'élèvent les échafaudages de la scène et les sièges disposés pour contenir le plus de personnes possible. Cette manière de construire les théâtres, probablement d'origine attique, a dû se répandre dès la même période sur toute la surface de la Grèce. L'*Odéon*, théâtre couvert plus petit, en forme de parasol, dut également 3
sa forme aux Athéniens; et ce fut à Olympie, pour la première fois, que l'un des contemporains de 4
Phidias imagina la forme ingénieuse des barrières (ἄφεσις) d'*un hyppodrome*.

2. Sur le théâtre d'Athènes, § 102, rem. 2. Celui d'Epidaure, ouvrage de Polyclète (vers la 90 Ol.), surpassait tous les autres en beauté et en justesse de proportions. Il existe encore aujourd'hui quelque chose des gradins qui étaient très-habilement disposés. Voy. *Clarke*, TRAVELS, VOYAGES, II, 11, p. 60. *Donaldson*, ANTIQ. OF ATHENS, SUPPL. p. 41. pl. I. Le théâtre de Syracuse (Comp. *Houel*. t. III, pl. 187 et s. *Wilkins*, MAGNA. GR. ch. 2, p. 6. pl. 7. *Donaldson*, p. 48. pl. 4-5) fut bâti par Democopus-Myrilla, avant Sophron (Ol. 90.). *Eustath*. Comm. sur l'Od. III, 68. p. 1458. R. Comp. § 289.

3. L'Odéon, soi-disant imité de la tente de Xerxès : le toit était, à ce qu'on assurait, bâti avec des mâts enlevés aux Perses; aussi, Thémistocle, au lieu de Périclès, en était-il considéré comme le fondateur (*Hirt*. HIST. DE L'ARCH. II, p. 18). Mais l'Attique fournissait aussi, dans les premiers temps, des arbres propres à être employés dans la couverture des grands édifices, et d'une dimension beaucoup plus considérable que par la suite. *Platon*, Critias p. III. Sur le plan d'un odéon, § 292.

4. Sur Cleotas, fils d'Aristoclès, *Boeckh*, C. I, p. 39, 237. DE PHIDIA. I, 13, de l'Auteur du présent Manuel; sur ses ἄφεσις, *Hirt*. HIST. III. p. 148. Elle résolvait le problème de placer tous les chars à égale distance du point de départ pour la course à exécuter autour de la SPINA.

1 § 108. Probablement, à la même époque on pratiqua dans les théâtres des voûtes qui n'avaient point été en usage jusque-là dans la bâtisse des temples, si ce n'est dans celle du Mégaron d'Eleusis (§ 110,
2 rem. 5.). Les traditions anciennes en attribuent l'invention à Démocrite, mais peut-être ne fit-il que les importer d'Italie en Grèce (§ 170). Le même
3 artiste entreprit avec Anaxagoras des recherches sur le plan perspectif et la disposition de la scène des théâtres, et ce fut lui, surtout, qui fit naître chez les artistes un esprit philosophique propre à les guider.

2. Posidon, dans *Senèque*, EP. 90 : DEMOCR. DICITUR INVENISSE FORNICEM UT LAPIDUM CURVATURA PAULATIM INCLINATORUM MEDIO SAXO (SCHLUSSSTEIN, KEY-STONE, CLEF DE VOUTE) ALLIGARETUR. Démocrite mourut, selon l'opinion la plus probable, la 1re an. de la 94 Ol., âgé d'environ 90 ans.

3. *Vitruve*, PROEF. VII. NAMQUE PRIMUM AGATHARCHUS (§ 135) ATHENIS, ÆSCHYLO DOCENTE TRAGEDIAM, SCENAM FECIT ET DE EA COMMENTARIUM RELIQUIT. EX EO MONITI, DEMOCR. ET ANAX. DE EADEM RE SCRIPSERUNT, QUEMADMODUM OPORTEAT AD ACIEM OCULORUM RADIORUMQUE EXTENSIONEM, CERTO LOCO CENTRO CONSTITUTO, AD LINEAS RATIONE NATURALI RESPONDERE, etc.

Ce fait est des dernières années de la vie d'Eschyle (vers la 80 Ol.). Aussi, *Aristot*. poet. 4, 16, attribue-t-il à *Sophocle* le premier la scénographie ou peinture perspective de la scène. Depuis ce moment, la *scénographie* devient un art particulier; en effet, vers la 90 Ol. nous trouvons dans l'E-

rétrie un architecte scénographe du nom de Cleisthènes (*Diog.* Laert. II, 125), et plusieurs autres plus tard, tels qu'Eudore, Sérapion dans *Plin.*, *Arist.* poet., IV, 16. Un PICTOR SCAENARIUS est également mentionné par *Gori.* INSCR. ETR., I, p. 390. Comp. § 327.

§ 109. Durant cette période de temps, parmi 1
les ordres de colonnes, l'ordre dorique gagne à Athènes, sous le rapport de la grâce, sans rien perdre de son caractère dominant, la majesté.
L'ordre ionique, d'un autre côté, reçoit dans la 2
même ville une forme toute particulière, très-ornementée, tandis que dans Ionie le même ordre a déjà la forme qui s'est depuis conservée, comme étant la seule CANONIQUE, c'est-à-dire conforme aux règles de l'art. Vers la 85 Ol., à côté
de ces deux ordres se montre le chapiteau corin- 3
thien, formé de la réunion de la volute ionienne à des formes végétales plus libres et plus riches, mais dont la forme canonique ne fut arrêtée et fixée que successivement. Nous trouvons d'abord le chapiteau corinthien employé isolément;
il est ensuite plusieurs fois répété, mais toujours 4
dans les parties les plus subordonnées ; et pour la première fois constitue enfin l'ordre principal des petits monuments honorifiques.

3. Voyez l'historiette antique de l'invention de Callimaque, dans *Vitruve*, IV, 1.

4. V. § 110. N. 5. 12. 13. 15. On le trouve pour la première fois étendu à toutes les parties de l'édifice, dans le monument choragique de Lysicrate, très-élégant sans doute, mais qui est loin de pouvoir servir de modèle. Ol. 111, 2, Stuart 1, ch. 4.

Attique.

§ 110. Les *temples* d'Athènes portent, pendant la même période, l'empreinte des proportions les plus justes, des formes les plus choisies, de l'harmonie la plus parfaite ; un esprit semblable règne dans le Péloponèse. Dans l'Ionie, au contraire, dont la prospérité vint plus tard que celle de ces deux pays, l'élégance et la magnificence forment les deux principaux traits du caractère de l'architecture qui appartient presqu'exclusivement au style ionique, et dont l'exécution se montre dans ses détails pleine d'effet, il est vrai, mais quelque peu négligée. Les temples de la Sicile, de leur côté, en conservant la vieille forme dorique dans toute son intégrité, imposent par la grandeur gigantesque et la hardiesse du plan.

1. Le *Théséon* bâti de la 4 de la 77 Ol. (§ 102, rem. 2) jusques au-delà de la 80 Ol. (§ 119). Peript. hexast., d'ordre dorique, 104 × 45 p., en marbre penthélique. Hauteur des colonnes, plus de 11 mod. Les Inter columnia, 3 mod. bien conservé, les beaux caissons eux-mêmes le sont également. *Stuart*, Antiqq. of Athens, 111, ch. 1. Supplem. ch. 8, pl. i.

2. Le *Parthénon*, ou *Hécatompédon*, a 50 pieds (16.m25) de plus (en longueur) que celui dont il occupait la place, *Hesych.* Bâti par Ictinus et Callicrate ; écrit concernant cet édifice, d'Ictinus et de Carpion. Peript. octast. hypaethros, d'ordre dorique, sur une plate-forme élevée, entièrement bâti en marbre penthélique. Il consiste en une colonnade circulaire ; un vestibule ou pronaos (προνήιον) sur les deux bas-côtés, formé par des colonnes avec des grilles entre elles ; l'hécatompédon proprement dit, c'est-à-dire la Cella, longue de 100 p. (32.m50), avec 16 (ou 25) colonnes autour de l'hypaethron ; le Parthénon, proprement dit, ou chambre de la déesse, espace clos et carré,

dans lequel était placée sa statue ; l'Opisthodome enceint de murs également, avec quatre colonnes (six) vers l'occident. La façade regardait l'orient. Grandeur générale, 227 × 101 pieds anglais ; haut. 65 p., hauteur des colonnes, 12 MOD. ; les INTER COL. presque 2 2/3 ; amincissement du fût 13/30 ; renflement, 1/44 ; colonnes des angles, 2 pouces (54 milli.) plus fortes. Des boucliers étaient appendus à l'architrave ; sur la richesse des sculptures, § 119. L'or et les couleurs qui ornaient quelques membres et quelques détails de l'entablement rehaussaient l'éclat du marbre. Le temple a souffert particulièrement en 1687, le 28 septembre, du bombardement des Vénitiens, et dans ces derniers temps, de la barbarie de lord Elgin ; mais il excite toujours néanmoins un enthousiasme extraordinaire. *J. Spon* (1675), VOY. DE GRÈCE. *Stuart*, II, ch. 1. *Wilkins*, ATHENIENSIA. p. 93. *Leake*, TOPOGR. ch. 8. *Boeckh*, C. I. p. 177. Les nouveaux édit. de Stuart dans la traduction allemande (Darmstad, 1829), I, p. 293, où l'on trouve aussi, p. 349, quelques renseignements sur les vestiges du Parthénon primitif. *Cockerell's*, plan dans Broensted. VOY. DANS LA GRÈCE, II, pl. 38. Sur les recherches d'Heger, GOETT. G. A. 1832, p. 849.** ERSTER BERICHT VON DEN ARBEITEN AUF DER AKROPOLIS IN ATHEN. PREMIER RAPPORT SUR LES TRAVAUX EXÉCUTÉS DANS L'ACROPOLE D'ATHÈNES. par le doct. *L. Ross*. KUNSTBLATT, 1825, Nos 20, 27, 31, 45, 76, 78, 79, 80.

3. *Propylées*, bâties par Mnesicles. Elles conduisaient à l'Acropole, comme au portique d'un temple, et communiquaient avec le chemin venant du marché. Une porte principale, avec quatre portes collatérales, à l'extérieur un portique ionique, sur les deux côtés un frontispice dorique dont l'architecture est très-habilement accordée avec l'architecture ionique de l'intérieur. Comp. N. 5, c. Sur les côtés s'avançaient des édifices en aile, dont l'un, celui du nord, servait de pœcile ; devant l'aile méridionale se trouvait un petit temple consacré à la victoire Aptère. *Stuart*, II, ch. 5. *Kinnard*, ANTIQQ. OF ATHENS, suppl. (sur la montée). *Leake*, Topogr. ch. 8, p. 176. ** DIE AKROPOLIS VON ATHEN NACH DEN HEUESTEN AUSGRABUNGEN. Erste ABTHEILUNG, DER TEMPEL DER NIKE APTEROS, l'ACROPOLE D'ATHÈNES, D'APRÈS LES DERNIÈRES FOUILLES, 1re PARTIE, LE TEMPLE DE LA VICTOIRE APTÈRE, par *L. Ross. Ed. Schaubart et Chr. Hansen*. Berlin, 1839, in-fol.

AMPHIPROSTYLOS, TETRASTYLOS, haut. des colon. 13, 4 p. angl. Longueur de la cella, 16. Bâti vers la 78 Olymp. Comp. KUNSTBLATT, N^os 20, 27, 31, 45, 76, 78, 79. 1835.

4. Temple d'*Athéné Poliade* et de Poseidon Erectheus. Un très-ancien sanctuaire qui fut rebâti après la guerre Persique, mais qui ne fut achevé (d'après les documents authentiques que nous possédons à ce sujet, C. I. n. 160) que postérieurement à la 4e an. de la 92 Ol. Il était rempli de monuments révérés qui exigèrent des modifications spéciales dans le plan général de l'édifice. Un double temple (ναὸς διπλοῦς) avec une chambre séparée à l'occident (pandroseion); un prostyle vers l'orient, et deux portiques (προστάσεις) à l'angle nord-ouest et sud-ouest.

L'édifice n'était pas assis sur le même plan horizontal, car à l'est et au sud il existait une terrasse qui cessait au nord et à l'ouest (côté où se trouve la τοῖχος ὁ ἐκτὸς de l'inscription). Grandeur, non compris les portiques, 73 × 37 p. Cariatides (κόραι, jeunes filles attiques revêtues du costume porté dans les Panathénées) autour du portique. A l'angle S.-O. (à l'intérieur) paraissent avoir existé la source d'eau salée de l'Erechthée et le très-ancien olivier; fenêtres et demi-colonnes au Pandroseion. La frise de l'édifice tout entier était construite en pierre calcaire d'Eleusis et revêtue de reliefs en métal (ζῶα). L'architecture ionique s'y montre sous des formes spéciales, surtout dans les chapiteaux (§ 279); le soin de l'exécution est inimitable. *Stuart*, II, ch. 2. *Wilkins*, p. 75. De l'Auteur du P. M. MINERVÆ POLIADIS SACRA ET ÆDIS, 1820. *Rose*, INSCRIPT. GRÆCÆ VETUSTISSIMÆ, p. 145. C. I. I, p. 261. Nouvelle édit. de Stuart, p. 482.

5. *Eleusis.* UNEDITED ANTIQQ. OF ATTICA, ch. 1—5 (TRADUIT PAR M. *Hittorf.* Paris, 1832, et ANN. D. M. INST. IV, p. 245. ARTICLE DE M. *Lenormant*). *a*, le *grand temple* (μέγαρον, ἀνάκτορον) bâti par Coriebus, Métagènes, Xenoclès, sous la direction d'Ictinus, et disposé convenablement pour la célébration des mystères. Une grande cella avec quatre rangs de colonnes d'ordre dorique disposées en travers de la cella et formant deux étages; au milieu, une grande ouverture pour la lumière, voûtée par Xenoclès (τὸ ὀπαῖον ἐκορύφωσε. *Plut.*, Péricl. 13. Comp. Pollux, 11, 54), car ce temple ne pouvait être hypæthre. Portique en colonnes d'ordre dorique (bâti par Philon, sous Démétrius de Phalère), qui ont déjà des STRIGES très-étroits entre les cannelures. Sous

la cella, une crypte, des cylindres d'un diamètre partout égal, soutiennent le sol supérieur. Les matériaux employés dans la construction consistent presque entièrement en calcaire d'Eleusis; il y a très-peu de marbre. Grandeur totale de l'édifice 220 × 178 p. La nouvelle édition des IONIAN ANTIQQ. ch. 6, 19–21, offre quelques différences de mesures. *b*, les *petites Propylées* dans l'intérieur du péribole, avec une porte singulièrement disposée. On trouve ici un chapiteau de pilastre à feuilles d'acanthe. *c*, les *grandes Propylées* à l'extérieur du péribole, entièrement semblables à celles de l'Acropole, seulement sans les ailes. La toiture vantée par Pausanias (ὀροφὴ) est ici plus facile à voir (APPII PROPYLÆUM, *Cicero* ad Att. VI, 1?). *d*, le petit temple d'Artémise Propylea, un TEMPLUM IN ANTIS, dorique. *e*, le petit temple sur le rocher au-dessus du Mégaron, à l'intérieur du péribole. — Aucun des édifices d'Eleusis n'a été achevé.

Autres Temples attiques.

6. A *Rhamnus*. Le plus grand temple de Némésis, HEXAST. PERIPT. dorique 71 × 33 p. commencé probablement dès l'époque de Périclès (Comp. § 118), mais achevé plus tard, STRIGES entre les cannelures. On voit de riches peintures et dorures au larmier à l'extérieur, et à la partie de la corniche au-dessus de la frise, à l'intérieur, dont les contours sont découpés. Belle toiture. UN. ANTIQQ. ch. 6.

7. Temple de Pallas à *Sunium*, HEXAST. PERIPT. avec des propylées du même ordre d'architecture, également de l'époque de Phidias. IONIAN ANTIQ. 11, ch. 5. pl. 9—14. UN. ANTIQQ. ch. 8.

8. Stoa à *Toricus*, (7, 14?) colonnes de front, 15 sur les côtés. Comp. § 81. rem. 11, 3. Les colonnes (hautes de 11 mod.) ont un commencement de cannelure. UN. ANTIQQ. ch. 9.

II. *Principaux Temples du Péloponèse.*

9. Temple de *Jupiter Olympien*, bâti par Libon l'Eléen, du butin ramassé à Pisa (ce qui eu lieu vers la 50e Ol.), achevé vers la 86e Ol., en pierre de Poros. HEXAST. PERIPT, HYPAETHROS. Le pronaos fermé par des portes grillées

(θύραι χαλκαῖ) entre les colonnes, ainsi que l'opisthodome qui répondait au pronaos. La cella passablement étroite, avec des galeries supérieures (στοαὶ ὑπερῷοι). Grandeur 230 × 95 p. grec., Haut. 68. Sur les ruines de cette cons. surtout *Stanhope* OLYMPIA, p. 9. *Cockerel*, BIBL. ITALIANA, 1831. N. 191. p. 205, EXPÉDITION SCIENT. DE LA MORÉE. liv. II. pl. 62 et suiv. Comp. Voelkel. OEuv. posth. 1.

10. 11. Temple d'*Hera* à *Argos*, bâti par Eupolemus, postérieurement à la 2 de la 89e Ol. L'*Olympicium* à *Mégare*, bâti avant la 87e Ol. Il n'existe aucun vestige de ces temples.

12. Temple d'*Apollon Epicurios*, près de *Phigalie*, bâti par Ictinus l'athénien (*Eusthath*. Comm. sur l'Od. p. 1825. R.) Conséquemment avant la 2 de la 87e Ol. (selon la conjecture de Pausanias après la peste, 88). Grandeur, 126 × 48 p. A l'extérieur, un pteroma dorique; à l'intérieur, des colonnes doriques forment des niches (vraisemblablement destinées à recevoir des offrandes) et un hypæthre. Une colonne corinthienne était dressée à la fermeture de l'hypæthre derrière la statue de la divinité. Sur les ruines de ce T. *Combe* Brit. M. IV. pl. 25—28. *Stackelberg*, temple d'Apollon, pl. 1—5. *Donaldson*, ANTIQ. OF ATHEN. SUPPLÉM. p. 1, pl. 1—10.

13. Temple d'*Athéné Alea*, à Tégée, bâti par Scopas, postérieurement à la 96 Ol. Le plus grand et le plus beau du Péloponèse. L'association de l'ordre ionique, à l'extérieur, aux ordres dorique et corinthien élevés au-dessus l'un de l'autre de l'intérieur, est d'une grande importance pour l'histoire de l'architecture. *Paus*. VIII, 45. Faibles restes. *Dodwell*, TOUR, II. p. 419.

14. Les colonnes doriques de proportions sveltes (elles sont hautes de plus de 13 moduli) du temple de Jupiter à Nemée, paraissent appartenir à la fin de cette période. IONIAN. ANTIQQ. II, CH. 6, pl. 15—18.

III. *Ionie*.

15. Le *Didymæon de Milet*, rebâti (après sa destruction arrivée la 71 Ol.) principalement par Paeonius et Daphnis de Milet, mais jamais achevé. DIPTEROS DECAST. HYPAETHROS large de 163 p. (52.m 95); de l'ordre ionique le plus magnifique, avec des demi-colonnes corinthiennes au pronaos. Le

diamètre des colonnes égal à 6 p. 1/4 (2.m 03); leur hauteur, 63 1/8 (20.m 50); plus sveltes que les colonnes des temples d'Ephèse, de Samos, de Sarde (§ 54, 80), avec un entablement moins lourd. IONIAN ANTIQQ. I. CH. 3. p. 27. *Choiseul Gouffier*. VOY. PITTOR. I, pl. 113, 114. *Hirt*. HIST. DE L'ARCH. II. p. 62. pl. 9, 11.

16. T. de *Pallas Poliade* à *Priene*, bâti par le célèbre architecte Pytheus, vers la 110 Ol. Alexandre eut, selon la teneur d'une inscription, la gloire de le consacrer. PERIPT. HEXAST. de l'ordre ionique le plus pur, avec des propylées qui ont à l'intérieur, au lieu de colonnes ioniques, des pilastres, dont les chapiteaux sont ornés de griffons sculptés en relief. IONIAN ANTIQQ. I, ch. 2. nouv. édition. *Choiseul Gouffier*, pl. 116.

17. T. de *Bacchus* à *Teos*, bâti par Hermogenes, probablement vers l'époque d'Alexandre. PERIPT. HEXAST. et EUSTYLOS selon *Vitruve* (qui adopte surtout l'opinion d'Hermogenes). IONIAN ANTIQQ. I Ch. 1. *Choiseul Gouffier*, pl. 124. Comp. *Hirt*. HIST. II. p. 66.

18. T. d'*Artémise Leucophryne* à *Magnésie*, sur le Méandre, bâti par Hermogenes, PSEUDO-DIPTEROS selon *Vitruve*, 198 × 106. p. *Leake*, ASIA MIN. p. 349. L'élévation des IONIAN ANTIQQ. I, ch. 1, pl. 2. 1 édition, appartient à ce temple.

19. Débris d'un temple d'*Apollon* à *Délos*, d'ordre dorique (haut. des col. 12 mod). *Stuart* III, ch. 10, p. 57.

IV. *Sicile.*

20.21. *Agrigente*. Conf. plus haut § 81. Le grand temple dorique de Jupiter Olympien n'était pas achevé, lorsqu'Agrigente fut conquise par les Carthaginois, Ol. 93, 3, et demeura en cet état après la réédification de cette ville. Diod. XIII, 82. Grandeur selon *Diodore*, 340 × 160 p. (369 × 182 p. angl. selon les plus nouvelles mesures; hauteur, 120 p. sans la (κρηπιδῶμα) base. La cella a dans l'intérieur des pilastres larges de 12 p. (3.m 90), à l'extérieur des demi-colonnes, de 20 p. (5.m 60) de circonférence, des portiques aussi sur les bas-côtés, selon *Diodore*, où l'on voit également, selon *Cockerell*, des demi-colonnes et des pilastres. Les colonnes n'ont pas 10 mod. de hauteur. A l'intérieur, des figures de Géants, exécu-

tées dans le style primitif le plus sévère, se trouvaient placées sur les colonnes ou piliers, et soutenaient la toiture. Beaucoup de choses restent encore à expliquer dans ce monument. V. *Wilkins*, MAGNA GR. Ch. 3, pl. 14-17. *Hirt.* II, p. 90, pl. 9, 12. *Klenze*, temple de Jup. Olymp., 1821 et 1824, du KUNSTBLATT, N. 36 (Comp. 28. 39). *Cockerell*, ANTIQQ. OF ATHENS. Supplém. pl. I. pl. 1–8. Non loin de là le prétendu temple d'Hercule. *Cockerell*, pl. 9.

** V. La restauration proposée du premier de ces deux temples, par M. le duc *Serra di Falco*, dans ses ANTICHITA' DI AGRAGANTE, Palermo, 1836, pl. 20–27, et le JOURNAL DES SAV. de l'année 1837. 2 articles de M. *Raoul-Rochette*.

22–24. *Sélinonte*. C. § 81. Grandeur et richesse de ses temples mentionnés dans *Thuc.* VI, 20; et à l'occasion de le destruction de cette ville par les Carthaginois (92, 4). Le principal temple dorique n'était pas encore achevé à cette époque, car c'est à peine si les huit colonnes du frontispice oriental (avec STRIGES) étaient cannelées, tandis que quelques autres ne l'étaient qu'aux part. inf. et sup. du fut. DIPTEROS, selon *Wilkins*, PSEUDODIPT. selon *Hittorf*, avec un grand pronaos à colonne et un hypæthre. 331 × 161 p. selon *Wilkins*; 367 × 161 selon *Goettling*, dans l'hermès XXXIII, p. 248. Les colonnes hautes d'environ 10 MOD. au sud de ce temple; dans la partie sud également de la ville se trouvent deux autres temples, tous ensemble nommés I PILIERI DEI GIGANTI, Gr. 186 × 76 et 232 × 83 p.; les deux derniers, HEXASTYLI PERIPTERI, semblent appartenir, du moins dans leurs parties principales, à la même époque. Le plus petit temple, celui du milieu, a presque la même ordonnance que le temple du milieu de l'Acropole, mais il appartient à une époque plus récente, alors que des colonnes plus sveltes (environ 10 mod.) et très-fortement amincies (2/3 mod. env.) étaient adoptées en Sicile; environ vers la 80 Ol. Comp. sur les sculptures § 91 et 120. *Wilkins*, ch. 4, pl. I—II. *Hittorff* et *Zanth* ARCHIT. DE LA SICILE, livr. 5. pl. 30 et suiv. **ANTICHITA' DELLA SICILIA, *del Duca di Serra di Falco*, Palermo, 1834, planches XIII-XXIV. JOURNAL DES SAVANTS, 1836. 2 articles de M. *Raoul-Rochette*.

25. *Egeste*. HEXAST. PERIPT. 190 × 77 p., les colonnes sans cannelures. *Wilkins*, ch. 5. *Gaertner*, ANSICHTEN DER MONUMENTE SICILIENS, VUES DES MONUMENTS DE LA SI-

CILE. *Hittorff*, pl. 2-6. — ** Comp. aux ANTICHITA DI EGESTA *per Dominico lo Faso Pietra Sante Duca di Serra di Falco*, pl. III, VIII. Palermo, 1834, in-folio.

§ 111. Le luxe des constructions particulières, des maisons et des monuments, s'introduisit à Athènes, surtout vers la fin de cette période (§ 104. 2). Il régnait antérieurement chez les riches et présomptueux Agrigentins, qui bâtissaient, suivant le dicton populaire, comme s'ils eussent dû vivre toujours.

V. les histoires merveilleuses au sujet du palais de Gellias, de la cave colossale, de la piscine publique, des monuments élevés aux chevaux vainqueurs dans les courses et aux oiseaux favoris, racontées dans Diod. XIII, 81. *Le prétendu tombeau de Théron* (*Wilkins*, ch. 3, pl. 19), *Serra di Falco*, ANTICHITA' D'AGRAGANTE, p. 70, pl. XXVIII-XXX, est remarquable à cause des demi-colonnes ioniques avec entablement dorique et de la voûte en croix de l'intérieur. Le même mélange se voit au soi-disant *Heræum d'Empedocle* de l'Acropole de Sélinonte.

§ 112. Le problème le plus difficile de l'archi- 1
tecture, l'établissement de villes entières, fut en partie résolu à la même époque, nommément par Hippodamus de Milet, qui fit du Pyrée que Thémistocle avait destiné à n'être qu'un lieu de refuge en temps de guerre, une ville magnifique, divisa Thurioi en rues grandes et régulières (Ol. 83. 3), bâtit Rhodes (Ol. 93. 1.) sur un plan également régulier et symétrique, en lui donnant la forme d'un théâtre. Par l'influence de cet archi- 2
tecte et celle de Meton, la manière de bâtir régulière (ionique) paraît l'avoir emporté sur les plans étroits et tortueux des villes de la vieille Grèce.

1. Sur les plans d'*Hippodamus*, Cf. *Aristot.* pol. II, 5, avec *Schneider*, VII, 10. *Photius* et *Hesych.* s. v. Ἱπποδάμου νέμησις. *Diod.* XII, 10. Le Scholiaste d'*Aristoph.* Ritt. 327. (Comp. *Meier* sur les Scholies, p. 457, *Dindorf*). Sur *Rhodes*, *Strab.* XIV, 654. Aristide Rhodiacus. *Meurs.* RHODUS, 1, 10. Le plan de la belle ville de *Cos* (105, 3), aussi bien que celui de la nouvelle *Halicarnasse* (de Mausole) étaient semblables; le plan dans *Cuper*, APOTH. HOMERI, p. 241, n'est pas entièrement exact.

2. Sur les plans proposés par *Meton* (de l'astronome et l'hydraulicien Aristoph. LES OISEAUX 995 et les Scholies). Sur les anciens plans des villes Grecques et Ioniques. Cf. les Doriens, vol. II, p. 255. Les villes du Péloponèse qui s'élevèrent après la chute de Sparte, étaient certainement aussi plus régulières, comme par exemp. : La nouvelle *Mantinée* (Ol. 102, 2. V. Gelles, murs des villes, pl. 35); *Mégalopolis* (102, 2); *Messène* (Ol. 102, 4), avec d'énormes murs bâtis en quartiers de pierre, et de belles portes de forteresses; l'architecture dorique du portique autour du stade n'a plus déjà cependant le même caractère de grandeur. *Leake*, MOREA, t. 1, pl. 372, pl. 3. *Gell*, MURS DES VILLES, pl. 36. *Donaldson*, ANTIQQ. OF ATH. SUPPL. p. 19, pl. 1, 2. EXPÉD. SCIENT. DE MORÉE, pl. 24 sqq.

3. *Plastique.*

A. ÉPOQUE DE PHIDIAS ET DE POLYCLÈTE.

1 § 113. Calamis et Pythagore préparèrent le champ où devait fleurir, d'une manière si brillante, l'art de la Plastique, qui fut cultivé à l'envi pendant le cours de cette période dans l'étendue tout entière de la Grèce, mais surtout à
2 Athènes et à Argos. Le premier de ces excellents artistes, sans s'être néanmoins encore entièrement affranchi de toute la dureté de l'ancien style, n'en a pas moins exécuté d'admirables choses, et résolu les problèmes les plus opposés. Tantôt, en effet, il a

représenté l'image majestueuse des dieux, tantôt la figure de femmes délicates et gracieuses, tantôt 3
enfin, il a cherché à exprimer l'ardeur et le feu des chevaux. Le second, au contraire, excellait dans l'imitation pleine de vie des muscles et des veines, dans la science exacte des proportions, et surtout, ce qui est rare à cette époque, dans l'expression la plus vive et la plus saisissante.

1. *Calamis* (d'Athènes), ciseleur (toreuticien), fondeur en bronze et sculpt., Ol. 78–87. Pythagore (de Rhegium), fond., élève de de Clearque, Ol. 73–87. *Paus.* VI, 6. VI, 13. Comp. *Corsini*, Dissert. Agon, p. 124-130. *Pline*, XXXIV, 8, 19. Eucadmus (d'Athènes), sculpteur. 80. *Telephanes* le Phocéen, fond. en métal (travaille pour les Aleuades et les rois de Perse), vers la 80 Ol. *Polygnote*, peintre, statuaire également, vers la 80 Ol. Ptolichus (de Corcyre), élève de Critias, fond. 83. Scymnus et Dionysodore, fond. et toreuticiens, élèves de Critias, 83. Acestor de (Cnossus), fond. 83. *Phidias*, fils de Charmides d'Athènes, élève d'Ageladas, peintre, fondeur, toreuticien, sculpteur, Ol. 80–87, 1. Praxias (d'Athènes), élève de Calamis, sculpt. 83. Androsthènes (d'Athènes), élève d'Eucadmus, sculpt. 83. *Polyclète*, sicyonien et argien, de la 82 à la 92 environ. *Myron*, athénien d'Eleuthéræ, élève d'Ageladas, fondeur, toreuticien, sculpteur, à la même époque. *Callimaque*, fondeur et toreuticien, vers la 85. Stypax (de Chypres), fond. 85. *Alcamenes* (d'Athènes), élève de Phidias et peut-être aussi de Critias. Colon à Lemnos, fondeur, sculpteur et toreuticien, 83—94. (de Phidia, 1, 19.) Colotes, élève de Phidias, toreuticien, 86. Pœonius (de Mende), sculpt., 80. Clœotas (d'Athènes), fond. et architecte (§ 107, 4.) vers la 86. *Agoracritus* (de Paros), élève de Phidias, fond. et sculpt., 85–88. Phradmon (d'Argos) fond. vers la 87. Callon (d'Elis), fond. vers la 87. Gorgias (de Lacédémone), fondeur, 87. Ctesilas, fond. 87. Socrate, fils de Sophroniscus (d'Athènes), sculpt. vers la 87. *Platon*, protag. p. 328, mentionne les fils de Polyclète comme artistes, vers la 87. Theocosmus (de Mégare), élève de Phidias, fond. et toreuticien, 87–95. Amphion (de Cnossus), fils d'Acestor, élève de Ptolichus,

fond. 89. Sosatros (de Rhegium), élève de Pythagore, vers 89. Nicodamus, un mænalien, fond. 90. Thesicles, le potier corinthien (Θηρικλεῖα), vers la 90. Athen. XI, p. 470, f°. Bentlei, PHALARIDEA. Cliton (d'Athènes), fond. (ἀνδριαντοποιός), vers la 90. Niceratus (d'Abènes), fondeur, 90. Apellas, fond. vers 90. *Démétrius*, athénien d'Alopeque, vers la 90. (Il ne doit pas, à cause de Simon, être beaucoup trop éloigné de l'époque où vivait le peintre Micon, et en conséquence, je regarde l'ancienne prêtresse de Pallas, Lysimaque, qu'il sculpta, comme la prédécesserice de la célèbre Theano. Comp. Lange, remarques sur Lanzi, p. 84. Sillig. C. A. p. 180). Pyromachus, vers la 90. (*Plin.* XXXIV, 19-20). *Naucydes* (d'Argos), fils de Mothon, fond. et toreuticien, 90—95. *Periclitus*, frère de Naucydes, élève de Policlète, vers la même époque. (Le passage de *Paus.* II, 22, 8, doit peut-être s'écrire ainsi : τὸ μὲν Πολύκλειτος, τὸ δὲ Περίκλειτος ἐποίησε, τὸ δὲ ἀδελφὸς Περικλείτου Ναυκύδης). Lycios (d'Eleuthéræ), fils et élève de Myron, fond. et toreuticien, vers la 92. Athénodore et Demeas, (de Cleitor), élèves de Polyclète, fond. 94. Asopodorus (d'Argos), Alexis, Phrynon, Deinon, fond., avec Aristide, fond. et arch., tous élèves de Polyclète, vers la 94. Aristandre (de Paros), fond. 94. Aristocles, fils de Cléotas, fond. et toreuticien, 92-95. (Comp. *Boeckh.* C. I. p. 237). Canachus (de Sicyone), le jeune, élève de Polyclète, fondeur, 95. Deinomènes, fond. 95. Patrocle, fond. 95. Pison (de Calaurie), élève d'Amphion, fond. 95. Alypus (de Sicyone), élève de Naucydes, fond. 95. Tisandre, fond. 95. 4. Sosastros (de Chio), 95. Archias (d'Athènes), toreuticien, 95. (C. I. n. 150. § 42). Antiphanes (d'Argos), élève de Périclète, fond. 95—102. Polyclète le jeune, d'Argos, élève de Naucydes, fond. 95—101. (*Paus.* II, 22. III, 18. VI, 2. Comp. *Corsini.* DISSERT. AGON. p. 123. VI, 6.) Mys, toreuticien, 95. *Dédale* (de Sicyone), élève de Patrocles, fond. 96-104. Stadieus (d'Athènes), fond. 97. *Cephisodote* (d'Athènes), fond. 97—104. Il travailla aux entreprises de Conon et pour Magalopolis. — Pantias (de Chio), élève de Sostrate, fond. 100. Callicles (de Mégare), fils de Théocosmus, fond. 100.

2. CALAMIDOS DURA ILLA QUIDEM, SED TAMEN MOLLIORA QUAM CANACHI, *Ciceron.* JAM MINUS RIGIDA CALAMIS, *Quintilien*, plus haut § 93. *Lucien* vante dans sa Cosandre, IMAGG. 6. Τὸ μειδίαμα λεπτὸν καὶ λεληθὸς — καὶ τὸ εὐσταλὲς δὲ καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς, Comp. avec les dialogues des courtisanes. 3. Sillig. C. A. p. 115.

3. Hic primus (?) Nervos et venas expressit, capillumque diligentius. — Vicit Myronem pancratiaste Delphis posito. — Syracusis (fecit) Claudicantem, cujus ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. *Pline*, xxxiv, 19. Πυθαγόραν πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἐστοχάσθαι *Diog.* ch. viii. *Pyth.* 25. *Sillig.* C. A. p. 399 avec Varron de L. L. V. § 31.

§ 114. Maintenant paraît l'athénien *Phidias*, 1
cet artiste dont le nom était si grand, la gloire si universellement répandue, que tous les ouvrages de l'époque de Périclès furent dirigés par lui, et que l'armée d'artistes réunie à Athènes n'obéit qu'à ses idées. Il fit de ses propres mains surtout les 2
statues colossales d'or et d'ivoire dont l'exécution dut sa plus grande perfection à une libéralité sans exemple de la part des états de la Grèce, et à une habileté technique plus étendue et plus habile.

1. Particularités de la vie de Phidias, d'après l'Auteur du p. Manuel. Comm. de Phidiæ vita i. (Comp. à l'art. d'*Em. David*, dans la Biographie universelle. xxxiv. p. 27). Né vers la 73 Ol. Instruit d'abord par des maîtres athéniens, vraisemblablement par Hegias, vers la 80 Ol. et par l'argivien Ageladas, il dirige les travaux exécutés sous l'influence de Périclès, de la 82 à la 83 Ol.; termine la Pallas du Parthénon, 85, 3; le Jupiter Olympien après la 86. Accusé par la cabale formée contre Périclès, 86, 4, meurt en prison la 1 de la 87 Ol. Par la comparaison de son époque avec celle de ses prédécesseurs, de Critias, de Pythagore et de Calamis, il est facile de combattre victorieusement l'opinion de ceux qui prétendent que Phidias avait commencé sa carrière artistique, dès la 73 Ol.

Au dire de *Plutarque* per. 12, Phidias avait sous sa direction τέκτονες, πλάσται, χαλκοτύποι, λιθουργοί, βαφεῖς, χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος. (§ 315, 2.) ζωγράφοι, ποικιλταί, τορευταί. Les Ποικιλταί sont des ouvriers en laines de différentes

couleurs, des brodeurs dont il ne faut pas oublier les tapisseries (παραπετάσματα), comme contribuant à l'effet général de ces temples et de ces statues en ivoire. Sur la question de savoir si les salaminiens *Acesas* et *Hélicon*, de Chypre, qui avaient tissé de si magnifiques tapis pour l'Apollon Delphique (C. Eurip. Ion. 1158), et pour Pallas, appartiennent à cette époque. Athen. II. p. 48. b. Eusth. Com. sur l'Od. I. 131. p. 1400. Apostol. II, 27. Zenob. I, 56. Une preuve que les ouvriers en laine, cités ici, n'étaient pas plus jeunes que Phidias, c'est que *Plutarque*, ALEX., 32, nomme *Hélicon* (pour l'époque d'Alexandre) « l'ancien. » Son ouvrage était le manteau que portait le roi à la guerre (ἐπιπόρπαμα), présent de la ville de Rhodes. Cet art était surtout indigène en Phenicie, en Chypre, à Carthage (Athen. XII. p. 541. b.)

2. La draperie amovible de Pallas pesait 44 talents d'or, selon Philochorus, 250800 francs; son épaisseur n'excédait cependant pas une ligne (2 milli.). *Bredow ad Thucyd.* II. 13. Quelques boucles de Jupiter pesaient, au dire de Lucien, Trag. de Jup. 25, 6 mines, environ 300 louis d'or. Sur la partie technique de ces statues, § 315, 2.

§ 115. On compte également au nombre des ouvrages qu'il exécuta, la statue assise, haute de 26 coudées, de *Pallas Parthenos*, image d'une jeune déesse armée et victorieuse, pleine de majesté et d'enjouement. La simplicité grandiose de la figure principale était, comme dans tous les autres ouvrages de Phidias, rehaussée par l'ornementation du piédestal, des armes et même des bords des semelles de la chaussure.

Ἄγαλμα ὀρθὸν ἐν χιτῶνι ποδήρει. Egide avec le gorgonéon. Sur le casque sphinx (de ronde bosse) et griffons (en relief); lance dans une main, bouclier aux pieds; l'autre main était probablement appuyée sur une victoire haute de 4 coudées. Le serpent sacré (Erichthonius) à côté de la lance sur le sol. Sur la face intérieure du bouclier la gigantomachie, sur la face extérieure le combat des Amazones. Sur les bords de la chaussure Tyrrhenienne, la centauromachie.

(Toutes les sculptures représentaient des sujets empruntés à l'Histoire nationale). PANDORÆ GENESIS sur le piedestal. *Paus.* I, 24, 5-7. avec les remarques de *Siebelis. Plin.* XXXVI, 4, 4. (Comp. ANN. D. INST. II, p. 108). Maximes de Tyr. DISS. 14. t. I, p. 260. R. *Boettiger's*, AND., p. 86. Les Pallas qui nous rappellent le mieux la Pallas Parthenos de Phidias, sont incontestablement la Pallas de la Villa Albani (Cavaceppi RACCOLTA I. t. I), de la coll. *Hope* (SPECIMENS pl. 25), et celle existant dans le musée de Naples (M. Borb. IV, 7. NEAPELS ANTIKEN, ANTIQUES DE NAPLES, p. 41), que *Q. de Quincy* a prise également pour base de ses recherches (Jup. Ol. p. 226. MON. et OUVRAGES D'ART. ANT., RESTITUÉS. t. 1. p. 63). Figurée fréquemment sur les monnaies des villes Asiatiques. *Eckhel*, SYLL. 5, 10. M. S. CLÉMENT. 4, 74, 5, 75. 21, 152.

§ 116. Mais ce qui excita l'étonnement et l'enthousiasme 1 de toute la Grèce, ce fut le *Jupiter Olympien*. La richesse de l'ornementation plastique qui accompagnait cette statue simple et sublime, la science profonde avec laquelle les masses de cette figure plus que colossale avaient été ordonnées et disposées, l'élévation de l'esprit avec lequel l'idéal de Jupiter avait été conçu, faisaient de l'œuvre de Phidias l'une des merveilles du monde. L'idée mère de cette statue est celle 2 d'un dieu tout-puissant et partout vainqueur, qui écoute et exauce avec miséricorde et clémence les prières des hommes. Les Grecs croyaient voir Jupiter face à face dans cette statue. La voir était une chose heureuse (νηπένθες); ne pas avoir joui de sa vue avant sa mort, c'était presqu'un malheur aussi grand que de mourir sans être initié aux mystères.

1. Le trône de Jupiter Olympien, en bois de cèdre, avec des

peintures, des ornements et des reliefs en or, ivoire, ébène et pierres précieuses. Le sceptre formé de la réunion de tous les métaux, l'escabeau richement orné; le piedestal orné également de sculptures, mais vraisemblablement sur une ligne seulement au côté antérieur. Panœnus avait peint les barrières qui défendaient l'approche de la statue (vers les portes de derrière, elles étaient coloriées en bleu), et vraisemblablement aussi les fleurs du manteau d'or qu'elle portait. La figure assise placée sous une partie de la couverture de l'édifice, était également colossale pour le temple (§ 110. 7). Haute d'environ 40 pieds (13.^{m}), sur une base de 12 pieds (3.^{m}90), elle paraissait bien plus grande qu'elle ne l'était réellement. *Paus.* v, 12, 4. Comme preuve des connaissances en perspective qu'avait dû posséder l'artiste, on peut citer l'histoire racontée au sujet de la figure de Jupiter (*Luc.* PRO IMAG. 14), la dispute avec Alcamenes, Tzetz, Chil. VIII, 193 et l'unanimité des témoignages, § 327.

2. Jupiter tenait dans la main droite une victoire, qui probablement sortait de son corps, comme dans la statue du Jup. Olympien d'Antioche; dans la main gauche, le sceptre avec l'aigle (Comp. aux monnaies d'Elis Stanhope, OLYMPIA 10). Phidias cite comme ayant trouvé son modèle dans la description du Z. κατανεύων de l'Il. I, 529. Εἰρηνικὸς καὶ πανταχοῦ πρᾶος, Dio Chrysost. XII (Olympycus), p. 215. Expressions plus générales d'admiration. *Tite-Live* XXXXV, 28. Quint. XII, 10. Dion Chrysost. OR. XII. p. 209 et s. Parmi les ouvrages qui sont parvenus jusqu'à nous, le Jupiter Verospi, les bustes de la Villa Médicis et du Vatican, sont ceux qui se rapprochent davantage du Jupiter Olympien, § 355. Les monnaies impériales d'Elis, avec le Jup. Ol. dans *Q. de Quincy*, pl. 17. p. 312. et M. FONTANA 6, I.

Voelkel, UEBER DEN, etc., SUR LE GRAND TEMPLE ET LA STATUE DE JUP. OL. Leips. 1794. OEuvres archéol. posth. 1831. p. 1. *Siebenkees*, UEBER DEN, etc., SUR LE TEMPLE ET LA STATUE DE JUPITER OLYMP. Nürnb. 1795. *Boettiger's*, AND. p. 93. (Marchese haus). SAGGIO SUL TEMPIO E LA STATUA DI GIOVE IN OLYMPIA. Palermo 1814. *Q. de Quency*. JUP. OLYMPIEN, p. 384. de l'Auteur de ce Man. COMMENT. DE PHIDIA, II, 11. Rathgeber, Encyclop. III, III, p. 286.

§ 117. Outre ces ouvrages et quelques autres 1
de toreutique, Phidias exécuta un grand nombre de statues de divinités et de héros en bronze et en marbre, destinées soit à servir au culte religieux, soit à être offertes en offrandes. Il s'attacha principalement à la représentation d'*Athéné*, qu'il conçut avec un grand génie, après 2
diverses modifications. Il la représenta en effet, pour les Platéens, dans un acrolithe (§ 85) en guerrière (Areia), et pour les Athéniens, au contraire, dans l'île de Lemnos, sous les traits d'une déesse pleine de grâce et de douceur (Καλλίμορφος). La statue la plus colossale de 3
toutes les Minerves de Phidias, l'Athéné Promachos en bronze, qui, placée entre les Propylées et le Parthénon, et s'élevant au-dessus de ces deux monuments, était aperçue dans un éloignement encore considérable par les navigateurs, n'était pas encore terminée quand Phidias mourut ; et un siècle après environ, Mys exécutait, sur les dessins de Parrhasius, la centauromachie du bouclier aussi bien que les autres ouvrages de toreutique dont la statue coulée était ornée.

1. Petersen, Observ. ad Plin. xxxiv, 19, 1. Programme, Hauniæ 1824. *Sillig.* C. A. p. 344. Comp. p. 288. Comm. de Phidia 1, 9.

2. Le temple d'*Athéné Areia* avait été, selon le récit circonstancié de Plutarque, bâti du produit du butin de Platée (Aristid. 20) ; ce qui ne précise pas entièrement l'époque de la construction. Sur le Καλλίμορφος. *Paus.* 1, 28, 2. *Lucien*, Imagg. 6. *Plin.* xxxiv, 19, 1. *Himérius*, Or. xxi, 4.

3. La place de M. *Promachos* est déterminée par la comp.

du texte de *Paus.* 1, 28, 2., à celu 'd'Hérod. v, 77.; les monnaies la montrent également ici (*Leake*, TOPOGR. Vignette. *Mionnet*, SUPPL. 111, pl. 18. *Broensted*, VIGN. 37.). Elle levait le bouclier (ἀνέχει τὴν ἀσπίδα), et saisissait l'épieu οἷον τοῖς ἐπιοῦσιν ἐνίστασθαι μέλλουσα, *Zosime*, v, 6, 2). La hauteur de la statue, sans piedestal, surpassait certainement 50 p. (16.m 25), mais n'allait pas à 60 (19.m 50), comme on peut le conclure d'un passage de Strab. VI, p. 278. Sur l'époque où cette statue a été faite, COMM. DE PHIDIA I, 9, 10. ** M. *Raoul Rochette*, COURS d'ARCHÉOLOGIE, p. 353, voit dans la Minerve placée entre les Propylées et le Parthénon, Minerve Poliade ou Tutélaire.

1 § 118. Les partisans de Phidias, et surtout *Agoracritus*, entièrement dévoué à son maître, et *Alcamènes*, plus indépendant et qui osait quelquefois le contredire, employèrent également la puissance de leur art à la représentation des
2 dieux. La beauté dans tout son éclat, la grandeur douce et tranquille des traits, caractérisaient sans doute les figures de déesses qu'ils exécutèrent à l'envi l'un de l'autre; telles que l'*Aphrodite* des jardins par Alcamènes, et la statue de la même divinité, ouvrage d'Agoracritus. Cette dernière statue, en marbre de Paros, privée du prix qui devait lui revenir, fut consacrée par l'artiste, avec des attributs ajoutés après coup, comme *Némésis* dans le bourg de Rhamnus.

2. Comp. outre plus. autres, *Zoëga*, Mémoires. p. 56-62. *Welcker*, notes sur les mêmes Mém. p. 417. DE PHIDIA, 1, 20. *Sillig.* p. 26 sqq. — Sur le Vulcain ingénieusement représenté par Alcamènes. *Sillig.* p. 32.

1 § 119. Il existe encore aujourd'hui des ouvrages de cette école artistique, la première entre

toutes, tels que les sculptures architectoniques dont elle avait orné les temples d'Athènes sous la direction et la surveillance immédiate de Phi- 2
dias. Nous possédons 1° quelques débris des 18 Métopes sculptées et la frise des bas-côtés de la Cella du temple de Thésée, dont le style appartient manifestement à l'école de Phidias; 2° un nombre considérable des Métopes ornées de reliefs en ronde bosse du Parthénon, aussi bien qu'une grande partie de la frise de la Cella, et en outre quelques figures colossales et une masse de morceaux des deux frontons du même temple. La main du maître semble se reconnaître plus particulièrement dans ces statues colossales. Le même esprit artistique anime tous ces ouvrages; seulement il paraîtrait que des artistes de l'ancienne école, qui subsistait toujours (§ 113. rem. 1.), furent employés aux sculptures des métopes, dont le travail est en effet moins rond et moins coulant. D'un autre côté, dans la frise, le remplissage symétrique de l'espace qu'exigeait la décoration architectonique, aussi bien que la loi de la symétrie et de l'eurythmie, ont gêné en quelques points l'essor vers la nature et la vérité. Cela excepté, nous trouvons partout une vérité dans l'imitation de la nature, qui, sans négliger rien d'essentiel dans les détails (comme l'imitation, par exemple, de la tension des veines gonflées), sans vouloir nulle part abandonner la nature, sait cependant atteindre à la plus grande noblesse, à la beauté la plus pure; du feu et de l'animation

dans les mouvements lorsque le sujet l'exige; l'aisance et la tranquillité du repos là où cela semble convenable, particulièrement chez les dieux. Nous observons enfin dans ces sculptures la vérité, la légèreté la plus grande dans la manière dont les draperies sont traitées, quand une certaine régularité, une certaine rigidité ne sont pas précisément nécessaires, les groupes principaux mis en lumière et détachés des groupes secondaires, dont les motifs sont tout à la fois riches et ingénieux; la dignité naturelle et la grâce réunies à une noble et naïve simplicité, sans aucun effort pour flatter les sens, sans aucune recherche d'effets brillants, sans que l'artiste ait cherché à faire remarquer l'habileté de son ciseau aux dépens de l'œuvre elle-même. Ces dernières qualités servent surtout à caractériser les meilleurs temps, non-seulement de l'art grec, mais encore de la vie grecque elle-même.

2. *Theséon.* Les statues qui ornaient le fronton oriental n'existent plus. Les dix Métopes à l'O. représentaient les exploits d'Hercule; les huit Métopes qui se touchaient entre elles, regardant le nord et le midi, ceux de Thésée. Dans la partie ant. de la frise, un combat de héros sous la conduite des dieux, dans lequel on voit le combat de Thésée et des Pallantides. HYPERB. ROEMISCHE STUDIEN, ÉTUDES ROMAINES HYPERB. 1. p. 276; dans la partie post. de la frise, la centauromachie. Compositions toutes également animées et grandioses. Les plâtres en existent dans le Muséum britannique (R. XIV, 52—73). *Stuart* III. Ch. 1. *Dodwell*, TOUR 1, p. 362, ainsi que les pl. ALCUNI BASSIRILIEVI, Tv. 5. MON. DE L'ART ANT. pl. 20—22.

Parthenon. A. *Métopes* hautes d'environ 4 p. (1.m 29). La saillie des figures jusqu'à 10 pouces (271 milli.) Il y avait en

tout 92 tablettes; 15 d'entre elles appartenant au côté oriental sont maintenant déposées dans le Muséum brit. Une autre fait partie de la collection du Louvre (*Clarac*, pl. 147). Quelques morceaux des mêmes sont maintenant à Copenhague. (*Broensted*, VOY. EN GRÈCE, II. pl. 43); 32 du côté méridional ont été dessinées par Carrey, d'après les ordres du comte Nointel, 1674 (comp. § 110, 2. Communi. par *Broensted*); quelques-unes dans *Stuart*, II, ch. 1. pl. 10—12. IV. ch. 4. pl. 29—34, et dans le MUSEUM WORSLEYANUM II, ch. 5. Renseignements sur quelques autres de ces Métopes dans la nouvelle édition de Stuart, et dans la topography de Leake. ch. 8, p. 226. On voit par tout cela, qu'au côté antérieur ou oriental, on avait représenté surtout Pallas combattant les géants, et d'autres combats de divinités (celui autour du trépied également), et au côté centre du fronton occidental, des scènes empruntées à la mythologie ancienne de l'Attique, et dans les deux angles la centauromachie. (Ce que nous possédons de mieux conservé appartient à ce dernier sujet.) Au côté nord, entre autres le combat des Amazones, et au côté occidental, des combats, tantôt de cavaliers, tantôt de fantassins, sujets tirés sans doute de l'histoire. Comp. avec les ANTIQ. d'ATHÈNES, de *Stuart*, de l'édition allemande, II, p. 658.

B. *Frise de la Cella*, haute de 3 p. 1/5 (1.m 30), sur une longueur de 528 pieds (171.m 60) (dont on ne connaît jusqu'à présent d'un manière exacte que 456) (148.m 20). 53 tablettes de cette frise et en outre les plâtres de tout le côté occidental se voient au Mus. britannique; une est au Louvre, N. 82. (*Clarac*, pl. 211); 4 ont été récemment retrouvées dans les fouilles pratiquées à Athènes (avec un fragment de Métope). V. la Gaz. univ. de Halle, 1833. Intell. 74; les dessins de Carrey, conservés à Paris et restés inédits jusqu'à présent, *Stuart*, II, pl. 13—30. IV. pl. 6—28, et le M. WORSLEYANUM, fournissent une grande partie de ce qui nous manque. Comp. la vue générale dans les antiquités de *Stuart*, II. p. 667, de l'édition allemande. MON. DE L'ART ANT. pl. 23—25. Le tout représente la pompe des Panathénées. On voyait au côté occidental les préparatifs de la cavalcade; ensuite, dans la 1re partie au sud et au nord, les cavaliers Athéniens galopant en rang (ἐπιρραβδοφοροῦντας); venaient ensuite ceux qui prenaient part à la course des chars, course qui succédait à la procession solennelle; les

Apobates très-vivement occupés à descendre et à monter (V. les Antiq. de *Stuart*, l'édit. allemande, II, p. 686). A côté d'eux les déesses guerrières comme conductrices des chars; plus loin ensuite, au sud, les vieillards et les femmes âgées de la ville ; au nord, les chœurs avec des aulètes, citharistes, ascophores, scaphephores, hydriaphores : le plus souvent, en avant sur les deux côtés, les vaches offertes en offrandes à côté de leurs conducteurs. Du côté oriental, se trouvent assis, entourés de jeunes filles qui portent les offrandes, ou des magistrats ordonnateurs de la fête, 12 Dieux (Jupiter, Junon avec Iris et Hébé, Vulcain, Cérès, les Anaces, Hygiée, Asclepios, Poseidon, Erechtheus. La déesse de la Persuasion, Aphrodite avec l'Amour, selon l'opinion de l'Aut. du p. Manuel, entre lesquelles la prêtresse de Pallas Poliade avec deux Ersephores et le prêtre de Poseidon Erechtheus, qui passe le peplos à un enfant, occupent les groupes du centre. On retrouve des traces de couleur et d'or aux vêtements et aux cheveux; les rênes, les bâtons et autres objets semblables étaient en métal; le gorgoneon et les serpents de l'égide de Pallas, et plusieurs autres objets du champ du fronton l'étaient également. ** Sur trois nouvelles tablettes de la frise du Parthénon, trouvées à Athènes en 1833, voy. le KUNSTBLATT, n° 80. 1835.

C. *Statues du fronton*. Hauteur du fronton, 11 p. $^1/_2$ (3.^{m} 73), largeur 94 p. (30.^{m} 55), profondeur du larmier inférieur 2 p. 11 pouces $^1/_3$ (957 milli.). Le Muséum britannique possède neuf des figures qui ornaient le fronton oriental, et une figure et cinq morceaux considérables du fronton occidental; le tout est figuré dans les MARBLES OF THE BRIT. M., p. VI; le dessin de Carrey (*Stuart*, IV, ch. 4. pl. 1—5), donne le fronton occidental presqu'entier, et toutes les figures du fronton oriental, qui se trouvent dans le Muséum britannique, à l'exception d'une (la victoire). MON. DE L'ART ANT., pl. 26—27. A l'orient, Athéné paraît pour la première fois au milieu des dieux (comme dans l'hymne 28 d'Homère, σέβας δ' ἔχε πάντας ὁρῶντας ἀθανάθους—στῆσεν δ' Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱὸς ἵππους ὠκύποδας δηρὸν χρόνον); à l'occident Pallas triomphe de Poseidon, au sujet de la dispute élevée pour la domination d'Athènes, en apprenant à Erichthonius les moyens de dompter le cheval créé par Neptune. Telle est du moins l'interprétation proposée par l'Auteur de ce Manuel, DE PHIDIA, COM. III. Des interprétations différentes ont

été données par *Visconti*, *Leake*, *Q. de Quincy*, MON. RESTITUÉS, t. I p. 1. *Broensted*, VOY. EN GRÈCE, II, p. X. *Cockerell* dans les MARBLES OF THE BRIT. MUS. p. VI. Comp. *Reuvens*, dans le CLASSICAL JOURNAL, N. 53, 56. ANTIQUITEITEN, EEN OUDHEIDKUNDIG TYDSCHRIFT, ANTIQUITÉS, JOURNAL, II, I. p. 1. II. p. 55, et *Millingen*, ANN. D. INST. IV. p. 197. Sur ces sculptures, en général, MEMORANDUM ON THE SUBJECT OF THE EARL OF ELGINS PURSUITS IN GRECE. 2 édit. 1815. *Visconti*, DEUX MÉMOIRES SUR LES OUVRAGES DE SCULPTURE DE LA COLLECTION D'ELGIN, 1816. *Q. de Quincy*, LETTRES A M. CANOVA SUR LES MARBRES D'ELGIN, 1818.

Comme ouvrages postérieurs à ceux que nous venons de mentionner, mais qui s'en rapprochent cependant sous plus d'un rapport, il faut citer les bas-reliefs du temple de la Victoire Aptère (§ 109, rem. 3. Comp. *Leake*, Topogr. p. 193), qui se trouvent maintenant dans le Muséum britannique. Ces bas-reliefs qui représentent tantôt des Grecs combattant contre les Perses, et tantôt des Grecs combattant entre eux, sont remplis d'une énergie et d'un mouvement peu communs. ** Voy. sur ces bas-reliefs, DIE ACROPOLIS, etc., l'acropole, par MM. *Ross*, *Chambart* et *Hausen*. Berlin, 1839. L'influence du style de Phidias se fait reconnaître jusque dans les bas-reliefs des tombeaux d'Athènes élevés à cette époque ou immédiatement après. *Clarac*, M. DE SCULPT. pl. 154—155. Comp. pl. 152.) MON. DE L'ART ANTIQUE, pl. 29.

Peut-être n'eût-il pas été déplacé de rapprocher encore ici les sculptures dispersées partout, qui portent le caractère de l'école de Phidias ; la noble simplicité, le naturel plein de fraîcheur des formes et le laisser-aller plein d'aisance des attitudes, la distinguent de toutes les autres écoles au premier abord. Je cite ici, en passant, le célèbre bas-relief, Orphée retrouvant Eurydice, § 419, rem. 4. Le fragment d'un combat héroïque d'une très-grande frise de la villa Albani, fig. dans *Winck.* M. I. 62. *Zoëga*, BASS. I, 51, conf. p. 247, et les représentations de la reddition de la fiancée, mentionnées § 435, rem. 3 ; et en outre le fragment cité par *Zoëga*, II, 103, qui se trouvait en 1822 dans la cour du Louvre.

§ 120. L'influence vivifiante de cette école, 1

complétement affranchie des entraves de l'ancienne rigidité, se montre encore dans l'ornementation plastique des temples de plusieurs autres contrées de la Grèce, mais déjà remarquablement modifiée par la tendance et le goût d'écoles et d'artistes
2 différents. A *Olympie*, les magnifiques groupes des frontons du temple de Jupiter, exécutés par Alcmène et Paeonius (de Mende), n'existent plus; mais les restes des Métopes du Pronaos et de l'Opisthodome (comp. § 110. 11. 9) qui représentaient les travaux d'Hercule, quoiqu'empreints d'une vérité de nature pleine de fraîcheur et d'une grâce naïve, qui n'a plus rien de la rigidité de l'ancien style, n'en sont pas moins bien au-dessous du grandiose des créations idéales de Phidias, notamment dans la manière de concevoir le
3 fils d'Alcmène. S'il est facile de reconnaître dans quelques groupes des bas-reliefs de *Phygalie*, des modèles athéniens, si la composition de ces bas-reliefs offre une richesse d'invention qui ne peut pas être surpassée, une fantaisie pleine d'animation et de vie; on ne peut s'empêcher de trouver cependant dans les mêmes sculptures un sentiment moins pur de la forme; un goût prononcé pour les mouvements violents et outrés. Les attitudes en sont presque fausses, le jet des draperies offre des plis ou singulièrement raides, ou comme frisés par le vent; et dans la manière de concevoir le sujet, on remarque un caractère beaucoup plus dur et plus cru que celui qui peut être attribué à l'école de Phidias. Nous trouvons, tout

naturellement il est vrai, dans les géants du temple de Jupiter, à Agrigente en *Sicile*, exécutés 4 à la même éqoque dans un but architectonique, l'ancien style observé dans toute sa sévérité primitive; mais les débris des frontons de cet édifice, aussi bien que les métopes retrouvées du temple situé dans la partie méridionale de la ville basse (C. § 110. IV. 24), montrent qu'ici aussi, dans les dernières années qui vinrent immédiatement après l'influence de l'école athénienne de Phidias, une manière de faire plus large et plus animée s'était introduite.

2. *Olympie*. On voyait au fronton or, exécuté par Paoenius autour de la statue de Jupiter, d'un côté, Ocnomaus avec sa femme Sterope, de l'autre, Pélops et Hippodamie, ensuite les conducteurs des chars, les attelages de chevaux, et les valets des chevaux, enfin les divinités fluviatiles Alphée et Cladée; tout ces personnages étaient rangés symétriquement. Le fronton oc. ouvrage d'Alcamene, représentait, au centre d'un combat de Centaures, le fils de Jupiter, Pirithoüs, auquel Cæneus aide à reprendre sa femme qu'Eurytion lui avait ravie, tandis que Thésée châtie deux Centaures comme ravisseurs d'enfants et de jeunes filles. *Paus.* V, 16. Des 12 travaux d'Hercule (dans l'énumération desquels Cerbère a été probablement oublié par *Paus.* V. 10, 2), on a retrouvé, en 1829, le combat avec le sanglier de Cnos, le lion terrassé et mourant, une divinité locale (peut-être bien la nymphe stymphalique Métopa), un fragment du combat avec Geryon et de l'Amazone étendue par terre, et quelques autres fragments plus petits : le tout se trouve maintenant à Paris. Les cheveux, non travaillés, étaient dessinés au moyen de couleur. EXPÉD. SCIENT. DE LA MORÉE, pl. 74—78. *Clarac*, M. DE SCULP. pl. 195 bis. MON. DE L'ART ANT. pl. 30. Comp. *R. Rochette*, JOURNAL DES SAV., 1831. p. 93. BULLET. D. INST. 1832, p. 17, 32. ANN. p. 212. *Welcker*, MUSEUM DU RHIN, 1, IV. p. 503. *Hall.* ENCYCLOP. III, III. p. 243.

3. *Phigalie.* La frise du T. d'Apollon Epicurius (§ 110, 11, 12), découverte par Linckh, de Haller, Cockerell, Foster, et quelques autres personnes, courait autour de l'hypœthre, au-dessus des colonnes ioniques; elle se trouve maintenant au Muséum britannique, dans un état passable de conservation. Elle représente en haut-relief le combat des Amazones et des Centaures, et au milieu d'eux Apollon et Diane, comme dieux protecteurs, sur un char attelé de 4 cerfs. Le groupe de Cœneus est traité de la même manière que le groupe semblable du temple de Thésée, et l'enlèvement de la jeune fille et des enfants, comme celui du fronton d'Olympie. Bassirilievi della Grecia Disegn. da G. M. *Wagner*, 1814. Marbles of the Brit. Mus. p. iv. O. M. *Baron de Stakelberg*, Apollo Tempel zu, etc. Temple d'Apollon a Bassæ en Arcadie, et sculptures découvertes dans la même localité, 1828.

4. *Agrigente.* Sur les géants, § 110. iv, 20.; les Caryatides du temple de Minerve Poliade (§ 110. 1, 4.) ont de commun avec eux la pose droite et ferme, quoiqu'animés d'ailleurs par un esprit artistique totalement différent. Les groupes des frontons représentaient à l'or. la Gigantomachie, à l'oc. la prise de Troie; les minces débris que nous en possédons, sont du style le plus noble. *Cockerell*, Antt. of Athens, suppl. p. 4. frontisp. *Duca Serra di Falco*, Antichita' di Agragante, pl. 25. Selinonte. Fragments de 5 Métopes appartenant au pronaos et au posticum du temple le plus rapproché de la mer, retirés en 1831 des décombres au milieu desquels ils étaient enfouis, par le duc Serra di Falco et de Villareale, sur les indications d'Angell, et maintenant à Palerme. On croit y reconnaître Actéon enveloppé dans une peau de cerf (comme dans Stesichore), Hercule avec la reine des Amazones, Pallas et Ares, Apollon et Daphné. Les corps sont en tuf calcaire revêtu d'un enduit colorié; les extrémités seules en marbre à la manière des acrolithes (§ 84). Bullet. d. inst. 1831. p. 177. Transact. of the R. soc. of Litter. II, i. vi. *Serra di Falco*, Antichita' di Selinonte. pl. xxviii à xxxv.

1 § 121. A côté de l'école athénienne que nous venons de mentionner, s'élève l'école de Sicyone et d'Argos (V. § 83) qui, sous le grand Polyclète,

atteignit son plus haut degré de puissance et de
splendeur. Quoique ce maître ait, au dire de 2
quelques-uns, perfectionné encore l'art de la toreutique dans sa statue colossale de Junon, il
n'en resta pas moins en général bien loin de Phidias dans la représentation plastique des dieux. 3
Mais ce fut à lui que l'art de modeler des statues d'athlètes en bronze, art qui déjà prédominait dans le Péloponèse, dut l'essor qui le porta jusqu'à la représentation parfaite des belles figures de la Gymnastique, dans lesquelles, sans oublier aucunement le caractère particulier et propre à chacune d'elles, la chose principale était de représenter les formes les plus pures et les proportions les plus justes du corps humain pen-
dant les années de la jeunesse. Aussi, l'une des 4
statues sorties des mains de Polyclète, le Doryphore, que ce soit par l'intention de l'artiste ou comme suite du jugement de la postérité, devint-elle le *canon* des proportions du corps humain, proportions qui étaient alors en général plus courtes et plus larges que celles qui furent
adoptées dans la suite. Si nous en croyons Pline, 5
ce fut Polyclète qui le premier posa le principe de placer le centre de gravité du corps humain, principalement sur un pied (*ut uno crure insisterent signa*); principe à l'application duquel on dut le contraste si frappant et si attrayant du côté du corps humain plus ramassé et qui en supporte la masse, opposé au côté qui est porté et plus développé.

2. Sur la *Junon* du sanctuaire, près d'Argos principalement, *Paus.* II, 17, maxime de Tyr. DISS. 14, p. 260. R. *Boettiger*, AND., etc., 122. *Q. de Quincy*, p. 326. C. § 353. La tête de la statue se trouve figurée sur des monnaies plus récentes d'Argos (*Millingen*, ANC. COINS, pl. 4. 19. *Cadalvene*, RECUEIL, pl. 3. 1. Comp. la ΠΡΑ ΑΡΓΕΙΑ des monnaies alexandrines de Néron, *Eckhel*, D. N. IV, p. 53); il est orné du même Large Stephanos (V. § 340), que l'Hera Olympia, de style ancien, représentée sur les monnaies d'Elis, l'Hera Lacinienne des monnaies de Pandosie et de Crotone (selon *Eckhel*); de Veseris, selon *Millingen*, ANC. COINS, pl. 2, 8.); l'Hera Platéenne également; ces monnaies se trouvent mises en regard dans la Pl. 30 des MON. DE L'ART ANTIQUE; Τὰ Πολυκλείτου ξόανα τῇ τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων — selon Strab. VIII. p. 372. TOREUTICEN SIC ERUDISSE, UT PHIDIAS APERUISSE (JUDICATUR), *Plin.* XXXIV, 19, 2. (Au contraire, selon *Quint.* Phidias IN EBORE LONGE CITRA ÆMULUM.) C. en général les jugements portés par *Cic.* Brut. 18. *Quintil.* XII, 10. *Schorn.* ETUD. p. 282. *Meyer.* HIST. 1. p. 69.

3. DIADUMENUM FECIT MOLLITER PUERUM (une statue semblable de la villa Farnèse, citée par *Winckelm.* t. 6. pl. 2 de ses œuv. *Gerhard*, (SCULPTURES ANTIQ. 69.) DORYPHORUM VIRILITER PUERUM, DESTRINGENTEM SE (ἀποξυόμενον) ET NUDUM TALO INCESSENTEM (c'est-à-dire, Παγκρατιαστὴν ἀποπτερνίζοντα, V. *Jacobs* AD PHILOST. p. 435.) DUOSQUE PUEROS ITEM NUDOS TALIS LUDENTES (ἀστραγαλίζοντας). Pl. loc. *Sillig*. C. A. p. 364 et sqq.

4. Sur le *canon*, *Plin.* lo. cit. (DORYPHORUM, QUEM ET CANONA ARTIFICES VOCANT). *Cic.* Brut. 86. Orat. 2. *Quint.* V, 12. *Lucien* de Salt. 75. *Hirt.* abh. der Berl. Akad. Mem. de l'Acad. de Berl., 1814. Cl. histor. p. 19. Cité comme écrit seulement dans Gallien, περὶ τῶν καθ' Ἱπποκράτην καὶ Πλάτ. IV, 3. T. V. p. 449, Kühn, et ailleurs. *Quadrata* (τετράγωνα) POLYCL. SIGNA ESSE TRADIT VARRO ET PAENE AD UNUM EXEMPLUM, *Plin.* d'une manière plus circonstanciée. § 336.

1 § 121. Avec le caractère de Polyclète tel que nous venons de le peindre, il n'y a rien de bien étonnant à ce que cet artiste l'ait emporté sur Phi-

dias, Ctesilas, Phradmon et Cydon, dans la lutte artistique ouverte entre ces puissants rivaux, au sujet d'une amazone. On a reconnu l'ouvrage de Phidias dans une amazone appuyée sur une lance, 2
et se préparant à sauter, du musée du Vatican; et celui de Ctesilas dans une amazone blessée, du musée du Capitole. Nous devons nous représenter l'amazone de Polyclète comme ce qu'il y eut de plus parfait dans la représentation de ces figures de femmes pleines de vie, de santé et de force. Polyclète était, comme Ctesilas, habile éga- 3
lement à faire des statues-portraits : le premier exécuta l'Artémon périphorète, le second le Périclès olympios.

2. Sur l'*Amazone du Vatican* (Piranesi, STAT. 37. M. FRANC. III, 14. BOUILL. II, 10; une statue semblable, presqu'aussi belle, se trouve au Capitole, nombreuses copies du même original), DE MYRINA AMAZONE, IN COMMENTAT. SOC. GOTT. rec. VII, p. 59. MON. DE L'ART ANT. pl. 31. Cf. *Gerhard*, BULLET. D. INST. 1830. p. 30. *Hirt*. HIST. DE L'ART, p. 177. Sur l'*Amazone blessée* (du Capitole M. CAP. III. t. 46; du Louvre, n. 281, BOUILL. II, 11). V. les éditeurs de *Winckelm*. IV. p. 356. IV, p. 103. *Meyer*, HIST. p. 81, rem. 78. Sur une belle statue du même genre, en plusieurs morceaux, mais dont le style est plus dur, qui se conserve au château de Woerlitz, *Hirt*. dans l'O. cité, p. 160. Un torse du cabinet roy. imp. de Vienne, moins grand que nature, est remarquable en ce que dans les traits prononcés de la tête qui penche à gauche, dans les cheveux en forme de tresses disposées autour du front, dans les vêtements de dessus et de dessous qui forment des plis droits et raides (ce dernier couvre également le sein droit), le caractère idéal des Amazones est conservé tel qu'il avait été dessiné déjà par la génération d'artistes venus avant Phidias et Ctesilas.

3. Artemon periphorète avait construit pour Périclès

les machines employées dans la guerre contre Samos (Ol. 84, 4). La prétendue pièce de vers anacréontique (*Mehlhorn* Anacr. p. 224) est incontestablement d'une origine plus récente. Pline mentionne les statues d'Artemon et de Périclès. Sur la Sosandra, § 113. Colotes, élève de Phidias, modèle philosophos selon une assertion remarquable de Pline. Stypax représente (par plaisanterie) une esclave de Périclès comme σπλαγχνόπτης, que Pline semble avoir confondu avec l'ouvrier de Mnesiclès. (*Plut.* Péricl. 13.)

1 § 123. L'art se montre plus matériel encore dans les ouvrages de Myron l'Eleutherien (à demi-béotien), qui fut conduit par son individualité même à concevoir la force de la vie physique dans la variété la plus étendue de ses phénomènes, avec la vérité et la naïveté la plus grande (*primus hic*
2 *multiplicasse veritatem videtur*). Sa vache, son
3 chien, ses monstres marins étaient des représentations pleines de vie, empruntées au règne animal; la même tendance a produit le Dolichodrome Ladas du même artiste, qui était représenté au moment suprême et dernier de sa course; son Discobole, saisi pour ainsi dire dans l'action de lancer la fronde; les nombreuses imitations et co-
4 pies de ses Pentathles et de ses Pancratiastes témoignent en faveur de la renommée dont jouissait Myron. Parmi les figures mythiques, il se plut surtout à représenter Hercule, dont il exécuta la
5 statue pour la ville de Samos, dans un groupe colossal, où ce héros figurait à côté de Minerve et de Jupiter. Au reste, sous le rapport de la forme des traits du visage privés de mouvement et de chaleur, de la manière raide et dure de traiter les cheveux, il n'alla pas plus loin que les

fondeurs en métaux qui l'avaient précédé (des Eginétains surtout), dont le style diffère beaucoup moins du sien que celui de Polyclète et de Phidias.

1. Sur Myron, *Boettiger*, IDÉES, p. 144. *Sillig.* C. A. p. 281. MYRON QUI PAENE HOMINUM *animas* FERARUMQUE AERE EXPRESSERAT, *Petron.* 88. Ce qui ne contredit pas : CORPORUM TENUS CURIOSUS, *animi* SENSUS NON EXPRESSISSE VIDETUR. *Plin.* XXXIV, 19, 3.

2. Sur la vache aux mamelles gonflées, rendue célèbre par les épigrammes (Anthol. Auson.), selon *Tzetz.* Chil. VIII, 194. V. *Goethe,* ART ET ANTIQUITÉ, II, p. 1. (Plusieurs motifs néanmoins peuvent faire croire que ce n'était pas la vache figurée sur les monnaies d'Epidamnus). Quatre autres vaches de Myron, *Properce*, II, 31, 7.

3. Sur le *Ladas*, ANTHOL. PAL. t. II, p. 640. PLAN. N. 53, 54. Sur deux figures en bronze du Mus. de Naples, comme imitations de cette statue? Cf. le KUNSTB. de *Schorn*, 1826. N. 45, M. Borb. V., 54. Le discobole, un DISTORTUM ET ELABORATUM SIGNUM, *Quintil.* II, 13. Une description exacte d'une copie de cette statue nous est donnée par *Lucien Philops.* 18. τὸν ἐπικεκυφότα κατὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀφέσεως, ἀπεστραμμένον εἰς τὴν δισκοφόρον, ἠρέμα ὀκλάζοντα τῷ ἑτέρῳ, ἐοικότα ξυναναστησομένῳ μετᾶ τῆς βολῆς. Du reste, sur l'action de lancer le disque, *Ovide* M. X, 177. IBIS, 587, *Stace.* THEB. VI, 680. Cf. *Welcker* AD PHILOSTR. p. 352. Imitations en statues. M. *Capit.* III, 69; M. FRANC. I, 20. BOUILL. II, 18 (au Vatican, de la villa de l'Emp. Adrien); *Piranesi*, STAT. 6, *Guattani*, M. I. 1784. FEV. P. IX (dan la villa Massimi); SPECIMENS pl. 29 (dans le M. britanniqse) et sur pierres précieuses; M. PIO CL. I, t. agg. A. n. 6. MON. DE L'ART ANTIQQ. pl. 32. Cf. FRANC. CANCELLIERI DEL DISCOBOLO SCOPERTO NELLA VILLA PALOMBARA. R. 1806. Welcker, Zeitschr, etc., journal, etc., I, p. 267. AMALTHEA, III, p. 243.

4. *Plin.*, LOC. CIT. *Cic.* Verr. IV, 3, 5. *Strabon*, XIV, 637 *b*.

5. Sur le travail des cheveux, V. *Plin.* et Cf. l'observation des éditeurs de *Winckelm.* VI, p. 113, sur deux copies du discobole. Myron exécute également en commun avec Po-

lyclète et Lycius (Λυκιουργῆ ?), fils de Myron, des coupes et autres objets semblables (*Martial* VI, 92. VIII, 51).

1 § 124. L'esprit rénovateur de *Callimaque* et de *Démétrius* semble s'éloigner à dessin de l'esprit et du goût dominant. Les ouvrages de Callimaque étaient ceux d'un homme qui n'est jamais content de ce qu'il fait. Cette excessive sévérité vis-à-vis de lui-même ne contribua pas peu à diminuer le mérite de productions de son génie, et lui mérita le surnom de κατατηξίτεχνος, parce que son talent se perdait également à représenter délicatement les
2 plus petites particularités. Démétrius l'athénien, au contraire, fut le premier qui, dans l'imitation de natures individuelles, surtout des vieillards, poussa l'imitation de la nature jusqu'à reproduire fidèlement les détails accidentels de peu
3 d'importance repoussants par leur laideur, afin de caractériser davantage. Il semble, du reste, que parmi les artistes qui se distinguèrent vers la fin de la guerre du Péloponèse (comme Naucydes), ou après que cette guerre fut terminée (comme Dedale), lors même qu'ils n'étaient pas élèves de Polyclète, l'esprit de l'école qu'il avait fondée ait continué à subsister. Les ouvrages exécutés en bronze sont encore du goût dominant; les figures gymnastiques, les statues athlétiques et honorifiques occupent le plus souvent les artistes.

Sur Callimaque, V. *Sillig*, C. A. p. 127. *Voelkel*, œuvres posthumes, p. 121. Sur l'épithète κατατηξίτεχνος, Cf. le même, ouv. p. 152. L'usage fréquent du foret ou trépan (on lui en attribue la première application au marbre. Comp. § 56, rem. 2), le chapiteau corinthien (§ 109), l'élégante corbeille

de la Minerve Poliade (exécuté probablement postérieurement à la 92 Ol.), les SALTANTES LACAENÆ, EMENDATUM OPUS, SED IN QUO GRATIAM OMNEM DILIGENTIA ABSTULERIT, s'accordent parfaitement bien avec ce surnom.

2. DEM. NIMIUS IN VERITATE, *Quintil.*, XII, 10. Son Pelichus de Corinthe (Cf. *Thuc.* I, 28) était προγάστωρ, φαλαντίας, ἡμίγυμνος τὴν ἀναβολὴν, ἠνεμωμένος τοῦ πωγῶνος τὰς τρίχας ἐνίας, ἐπίσημος τὰς φλέβας, αὐτοανθρώπῳ ὅμοιος, selon *Lucien*, PHILOPS. 18, ou *Dém.* se nomme ἀνθρωποποιός. *Plin.* EPIST. III, 6, décrit un SIGNUM CORINTHIUM exécuté dans le même goût.

3. V. surtout les notions que nous fournissent *Paus.* X, 9, 4. *Plut.* Lysandre, 18. DE PYTH. ORAC. 2, sur les offrandes des Lacédémoniens d'Ægos-Potamos (les Nauraques aussi bleues que la mer). Cf. *Paus.* VI, 2, 4. Une statue iconique de Lysandre, en marbre, à Delphes, *Plut.*, Lys. 1.

B. ÉPOQUE DE PRAXITÈLE ET DE LYSIPPE.

§ 125. Après la guerre du Péloponèse, on vit 1
s'élever à Athènes et dans les environs de cette ville une nouvelle école qui ne semblait se rattacher par aucun lien apparent à l'école qui l'avait précédée. Le faire de cette nouvelle école se trouvait répondre parfaitement aux nouvelles mœurs attiques, comme la manière de Phidias avait naguère répondu au caractère de l'ancien genre de vie des Attiques (§ 104). Ce furent surtout Sco- 2
pas, natif de Paros, île dont les habitants avaient une origine commune à celle des Athéniens, et qui était alors soumise à leur domination, et Praxitèle, né à Athènes même, qui communiquèrent à l'art la première impulsion vers la tendance, dominante alors dans les esprits, pour les sensations tout à la fois plus molles et plus vives. Néanmoins, chez ces maîtres cette tendance se

trouvait alliée de la manière la plus heureuse à la conception noble et grandiose du sujet.

1. Artistes statuaires vivants à cette époque : Mentor, toreuticien, entre la 90e (il imite en argent les coupes Thériclééennes) et 106, (époque à laquelle des ouvrages de cet artiste périssent dans l'Artémisium d'Ephèse). Cléon, de Sicyone, élève d'Antiphanes, 98-108. *Scopas*, le Parien, probablement fils d'Aristandre (§ 113. *Boeckh*, C. I. 2285 b.), architecte, sculpteur et fondeur, 97-107. *Polyclès*, d'Athènes, élève de Stadieus (?), fond., 102. Damocrite, de Sicyone, élève de Pison, fond., 102. Pausanias, d'Apollonie, fond. v. 102. Samolas, d'Arcadie, fond., 102. Euclide, d'Athènes, sculpt., vers 102 (?). *Leocharès*, d'Athènes, fond. et sculpt., 102-111 (vers 104. C'était, au dire du *Pseudo-Platon*, LETTRE XIII, p. 361, un jeune et excellent sculpteur). Hypatodore (Hécatodore) et Aristogiton, de Thèbes, fond., 102. Sostrate, fond., 102-114. Damophon, de Messenie, fond., 103 et suiv. Xénophon, d'Athènes, fond., 103. Callistonicus, de Thèbes, fond., 103. Strongylion, fond., 103 (?). Olympiosthènes, fond., v. 103 (?). *Euphranor* l'Isthmien, peintre, sculpteur, fondeur et toreuticien, 104-110. *Praxitèle*, d'Athènes (C. I., 1604. OPERA EJUS SUNT ATHENIS IN CERAMICO. *Plin.*, N. H. XXXVI, 4, 5), sculpteur et fondeur, 104-110. Echion, fond. et peintre, 107. Therimaque, fond. et peintre, 107. *Timothée*, sculpt. et fond., 107. Pythis, sculpt., 107. *Bryaris*, d'Athènes, sculpt. et fond., 107-119. Hérodote, d'Olynthe, v. 108. Hippias, fond., 110. Lysippe, de Sicyone, fond., 103-114. Cf. Paus., VI, 4. *Corsini*, DISS. AGON. p. 125. (Au dire d'Ath. XI, p. 784, vivait encore la 1re année (?) de la 116e). Lysistrate, frère de Lysippe, de Sicyone, *plastes*, 114. *Silanion*, d'Athènes, un autodidacte. Sthénis, Euphronides, Ion, Apollodore, fondeurs, 114. Amphistrate, sculpt., 114. Hippias, fond., 114. (à conclure d'un passage de Paus., VI, 13, 3.) Menestrate, sculp. vers la 114 (?). Chœreas, fond. vers la 114. Philon, fils d'Antipatre (?), fond., 114. Pamphile, élève de Praxitèle, 114. Céphissodotus (ou Dorus) et Timarque, fils de Praxitèle, fond., 114-120.

1 § 126. Scopas, qui travailla de préférence le marbre que sa patrie produisait, et dont la lumière

plus douce lui parut sans doute plus propre à
rendre les sujets de son art que l'aspect sévère de
l'airain, emprunta la plupart de ses compositions
au cycle de Bacchus et d'Aphrodite. Il fut certai- 2
nement l'un des premiers à montrer, dans l'exé-
cution des sujets tirés de ce cycle, l'enthou-
siasme bachique sous des formes entièrement
libres et affranchies de toute entrave (voy. §
97. rem. 21). Le rapprochement d'êtres distingués 3
entr'eux par des nuances très-légères, tels qu'E-
ros, Himeros et Pothos, pour ne former qu'un
même groupe, prouve, entr'autres choses, la supé-
riorité de son talent à représenter des sujets sem- 4
blables. La figure idéale d'Apollon lui est redevable
de la forme animée et gracieuse de l'Apollon cy-
tharède Pythien qu'il créa en donnant à la figure
consacrée antérieurement dans les arts (§ 97.
rem. 17.), une expression plus fortement em-
preinte d'enthousiasme et d'élan. L'un des plus 5
magnifiques ouvrages sortis du ciseau de ce grand
maître était le groupe des divinités marines qui
conduisent Achille vers l'île de Lemnos. Dans
cette composition, la majesté divine, la mollesse
de la grâce, la grandeur héroïque, la force hau-
taine et la plénitude d'une vie forte et puissante
se trouvaient si merveilleusement et si harmonieu-
sement fondues entr'elles, que nous éprouvons
une sensation intime des plus agréables à l'idée
seule que nous nous faisons de ce groupe conçu
et exécuté dans le goût antique. Il est probable 6
que Scopas, le premier, donna aux êtres de la mer

le caractère des formes et des mouvements propres au cycle de Bacchus; au moyen de cette espèce de transformation, les Tritons devinrent les satyres de la mer, tandis que les Néréides en furent les Menades, et toute la troupe sembla animée et transportée par la plénitude intime de la vie.

2. Bacchus à Cnide, statue en marbre, *Plin.*, XXXVI, 5, 4. Une Ménade, les cheveux flottants, comme Χιμαιροφόνος, en marbre de Paros, Callistrate 2. ANTHOL. PAL. IX, 774 ET PLAN. IV, 60 (APP. II, p. 642.) Vraisemblablement la même que celle figurée sur le bas-relief de l'ouv. de *Zoëga*, BASSIR. II, TV. 84, sur d'autres bas-reliefs du même ouv., 83, 106, sur le vase de Sosibius (BOUILL. III, 79), répétée dans la collection du comte Landshown et du Muséum Brit. (R. VI. n. 17*). Panisque, *Cicéron*, DE DIVIN., I, 13.

3. Une Vénus nue à Rome. : PRAXITELIAM ILLAM ANTECEDENS. (Chronol. parlant?). *Plin.* XXXVI, 5. 4. Vénus, Pothos (et Phaëton?), à Samothrace, *Plin.*, loco citato. L'Aphrodite *Pandemos* en bronze, de Scopas, à Elis, assise sur un banc, formait un singulier contraste avec l'*Urania* à la tortue, de Phidias, placée à côté d'elle, *Paus.*, VI, 25, 2. CHAMETÆRÆ?

4. L'Apollon de Scopas était, au dire de Pline, la principale statue du temple; Auguste l'avait consacrée à son dieu protecteur, en actions de grâces de la victoire d'Actium, et nous le voyons, en conséquence, figuré sur les monnaies romaines avec la double épithète : AP. ACTIUS ET PALATINUS. V. *Eckhel*, D. N. VI, p. 94. 107; VII, p. 124. Cf. *Tacit.* ANN. XIV, 14. *Suétone*, Néron, 25 (avec les rem. de Patinus). *Properce*, II, 31, 15, le décrit ainsi : INTER MATREM (ouv. de Praxitèle, Plin.) DEUS IPSE INTERQUE SOROREM (par Timothée, Plin.) PYTHIUS IN LONGA CARMINA VESTE SONAT. Une copie de cet Apollon Palat. est l'Apollon du Vatican, V. M. PIO CL. I. TV. 16, trouvé avec les Muses dans la villa de Cassius (Cf. Visconti, p. 29, qui penche à voir dans cette statue une copie de l'Apollon de Timarchides, Plin. XXXVI, 4, 10). M. FRANC. I, pl. 5. BOUILL. I, pl. 33.

5. SED IN MAXIMA DIGNATIONE, CN. DOMITII DELU-

BRO IN CIRCO FLAMINIO, NEPTUNUS IPSE ET THETIS ATQUE ACHILLES, NEREIDES SUPRA DELPHINAS ET CETE ET HIPPOCAMPO SEDENTES. ITEM TRITONES, CHORUSQUE PHORCI ET PRISTES AC MULTA ALIA MARINA OMNIA EJUSDEM MANUS, PRÆCLARUM OPUS ETIAMSI TOTIUS VITÆ FUISSET. *Plin.* Sur le Mythe de cet ouvrage. V. surtout de *Koehler*, MÉM. SUR LES ILES ET LA COURSE D'ACHILLE. Pétersb. 1827. Sect. 1.

§ 127. Les antiquaires Romains ne surent 1
pas décider, dans ce cas du reste, comme dans beaucoup d'autres, auquel de Scopas ou de Praxitèle il fallait attribuer le groupe des Niobides qui se voyait à Rome dans le temple d'Apollon Sosianus. Quel que soit l'auteur de ce groupe, il 2
montre un art qui aime à reproduire des sujets propres à saisir et à remuer l'âme profondément, mais qui les traite en même temps avec cette tempérance et cette noble réserve exigées par le goût hellénique dans les plus beaux temps de l'art. Si l'artiste, en effet, n'épargne rien pour 3
nous émouvoir en faveur d'une famille, objet de la colère des dieux; la forme pleine de noblesse et de grandeur des visages sur lesquels les traits de famille sont pourtant exprimés, ne paraît néanmoins nulle part disgracieusement défigurée par la douleur physique et la crainte d'un danger imminent; la physionomie de la mère, personnage principal de toute la scène, exprime le désespoir de l'amour maternel de la manière la plus pure et la plus élevée. Il est difficile aujour- 4
d'hui de porter un jugement sur la composition et les motifs qui animaient le groupe dans toutes ses parties et en formaient un seul tout, à cause de

l'état dans lequel il est parvenu jusqu'à nous;
5 mais néanmoins il est clair qu'outre la mère, plusieurs des autres figures se trouvaient réunies en petits groupes isolés, dans lesquels les efforts des uns pour sauver les autres, et leur porter aide, interrompaient d'une manière également heureuse les lignes formées par ceux qui fuyaient et se sauvaient.

1. PAR HÆSITATIO EST IN TEMPLO APOLLINIS SOSIANI, NIOBEN CUM LIBERIS MORIENTEM (ou NIOBÆ LIBEROS MORIENTES) SCOPAS AN PRAXITELES FECERIT, Plin. XXXVI, 4, 8. Les épigrammes (ANTHOL. PAL. APP. II, p. 664. PLAN. IV, 129. Auson, EPIT. HER. 28), décident la question en faveur de Praxitèle. Le temple d'Ap. Sosianus avait été vraisemblablement fondé par C. Cosius, qui se trouvait en Syrie, sous Antoine (Cf. Dion. Cass. XLIX, 22. Plin. XIII, II). Sur la place qu'aurait occupée ce groupe dans un fronton (d'après l'idée de Bartholdy), V. Guattani, MEMORIE ENCICLOP. 1817, p. 77; et le STATUE DELLA SAVOLA DI NIOBE SIT. NELLA PRIMA LORO DISPOSIZIONE, da C. R. *Cockerell*, F. 1818. Zannoni également, GALERIA DI FIRENZE, stat. P. 11. TV. 76. Thiersch doute qu'elles aient occupé cette place, mais néanmoins il admet la forme triangulaire et la disposition bilatérale du groupe.

4. Au groupe *de la galerie de Florence* (trouvé en 1583, auprès de la porte St.-Giovanni à Rome), sont venues s'ajouter depuis plusieurs statues (un Discobole, une Psyché, une figure de Muse, une Nymphe, un Cheval) qui ne lui appartiennent pas. Le groupe des jeunes Pancratiastes, quoique trouvé au même endroit, ne peut non plus être convenablement réuni au groupe principal; il semble plutôt être une imitation du symplegma de Cephissodote, fils de Praxitèle (DIGITIS VERIUS CORPORI QUAM MARMORI IMPRESSIS, *Plin.*). Les autres statues n'ont pas toutes le même mérite, il n'est pas jusqu'au marbre avec lequel elles sont exécutées, qui ne soit différent. Des Niobides de Florence, outre la mère et la fille la plus jeune, il n'y en a que huit qui puissent être regardées comme authentiques; toutefois Thorwalsen est

d'avis que le prétendu Narcisse de la même galerie (GALERIA TV. 74.) doit être réuni au même groupe. Maintenant les figures de Florence sont-elles les statues célèbres dans l'antiquité? c'est ce qui est encore très-douteux, car quoique les corps soient traités en général dans un style excellent et grandiose, il ne montre pas cependant cette perfection complète et cette fraîcheur pleine de vie et d'animation, des ouvrages sortis du ciseau grec dans les beaux temps de l'art. — L'inspiration de l'art grec, au contraire, respire bien évidemment dans le soi-disant Ilioneus de la Glyptothèque de Munich (nº 125); statue digne d'un Scopas, mais dont la réunion au groupe des Niobides ne suffit pas pour en donner une explication tout-à-fait satisfaisante. Cf. KUNSTBLATT, 1828. n. 45. La prétendue Niobide du musée de Paris (L. 441. *Clarac*, pl. 325) est bien plutôt une Ménade qui se dérobe à la poursuite d'un satyre. Parmi les figures authentiques du groupe, on retrouve hors de Florence le plus ordinairement la tête sublime de la mère (très-belle à Sarscoselo et chez lord Yarborough), et le fils mourant étendu par terre (à Dresde et Munich.).

5. Outre la mère, on a signalé les groupements partiels suivants : Le pédagogue (GAL. 15) était rapproché du plus jeune fils, de manière que celui-ci se pressait contre lui du côté gauche, et que celui-là le tirait à lui du bras droit, dans le groupe trouvé près de Soissons, qui se trouve figuré dans *R. Rochette*, M. I. pl. 79, Cf. p. 427, mais où la droite se trouve où devrait être la gauche. B. Un fils (GAL. 9) qui soutenait de son bras gauche, étendu en avant, une sœur qui s'affaisse en mourant, et cherchait à la protéger avec son vêtement étendu; l'un et l'autre se conservent aujourd'hui au Vatican, où ils forment un groupe nommé Cephale et Procris; selon l'interprétation de *Schlegel, Wagner, Thiersch* (ÉPOQUES p. 315). C. Une des filles (GAL. 3) cherchait à couvrir également, à l'aide de son vêtement de dessus étendu, le fils tombé sur le genou gauche (GAL. 4); groupe qui peut être reconnu avec certitude sur une gemme dont le travail appartient aux derniers temps de l'art (IMPRONTI GEMM. D. INST. I. 74). Je reconnais aussi ce dernier groupe des deux Niobides, le frère protégé par sa sœur (MON. DE L'ART. ANT. pl. 33, d. e.) dans le groupe M. Cap. III, 42; les restaurations qu'il a subies paraissent avoir changé la position droite de la sœur, en une position courbée semblable à celle

du frère. Il serait désirable de posséder des éclaircissements plus complets sur ce dernier groupe.

Fabroni, DISSERT. SULLE STATUE APPARTENENTI ALLA FAVOLA DI NIOBE. F. 1779 (avec des éclaircissements tirés d'*Ovide*, qui n'ont aucun rapport avec le sujet) *H. Meyer*, PROPYLÆEN, PROPYLÉES, vol. II. mor. 2. 3, et AMALTHEA I. p. 273 (restaurations) *A. W. Schlegel*, BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE. 1816. LITTER. I. III, p. 109. JOURNAL DE *Welcker*, I, p. 588 et suiv. *Thiersch*, ÉPOQUES, p. 315, 368. *Wagner* dans le KUNSTBLATT, 1830. N. 51 et suiv. Figures dans FABRONI, dans la GALERIE DE FLORENCE I, IV. et la GALERIA DI FIRENZE, STAT. P. 1, TV. 1 et suiv. MON. DE L'ART. ANT. pl. 33. 34. Cf. § 423.** *Welcker*. UEBER DIE GRUPPIRUNG DER NIOBE UND IHRER KINDER, SUR LE GROUPE DE NIOBIE ET DE SES ENFANTS. R. M. 1836, p. 233.

1 § 128. Praxitèle exécuta également ses ouvrages le plus souvent en marbre, et se complut ordinairement dans la représentation de sujets tirés
2 du cycle de Bacchus, de Vénus et de d'Eros. Dans les nombreuses figures appartenant au premier cycle, sorties de son ciseau, l'expression de l'enthousiasme bachique et de la malice friponne se trouvait alliée à une grâce pleine de charmes et
3 d'attraits. Ce fut Praxitèle qui, dans plusieurs répétitions de l'amour, représenta la beauté accomplie et la gentillesse de l'âge enfantin, âge qui passait, aux yeux des Grecs, pour le plus sédui-
4 sant. Ce fut lui encore qui, dans la figure de Vénus entièrement nue, sut unir les charmes de la beauté physique la plus parfaite aux charmes de l'expression la plus spirituelle et la plus intelligente; sous le ciseau de cet artiste, la déesse de
5 l'amour semblait elle-même une femme tourmentée par d'ardents désirs et brûlée par la flamme de

l'amour. Toutefois, malgré la beauté de ces statues, 5
l'adoration de la forme et de la beauté sensuelle pour elle-même, n'en prit pas moins la place de la majesté et de la puissance divine que les sculpteurs antérieurs avaient recherché à représenter dans les figures de ce cycle. La vie de l'artiste, 6
mêlée à celle des courtisanes, dut contribuer à lui faire suivre cette route. Plusieurs de ces femmes qui remplissaient alors la Grèce entière de leur renommée, durent réellement apparaître à cet artiste, et non sans motif, comme autant de Vénus descendues sur la terre. Praxitèle se plut également à modeler plusieurs compositions appartenant au cycle d'Apollon : c'est ainsi que dans un 7
de ses plus beaux et de ses plus ingénieux ouvrages, il donna presqu'à ce dieu, représenté dans l'âge de l'adolescence, la pose et la figure des plus nobles personnifications de satyres; rapprochement beaucoup plus sensible dans les ouvrages de cet artiste que dans ceux des sculpteurs antérieurs. Nous devons voir, au reste, dans Praxitèle le maître 8
de la nouvelle école, comme nous savons que Phidias avait été le maître de l'ancienne. Praxitèle exécutait presqu'exclusivement des statues de divinités, rarement de héros, et presque jamais d'athlètes.

1. Sur Praxitèle comme sculpteur en marbre, *Plin.* XXXIV, 8, 19. XXXVI, 5, 4. *Phædr.*, V, PRÆF. *Stace*, S. IV, 6, 26. Ὁ καταμίξας, ἄκρως τοῖς λιθίνοις ἔργοις τὰ τῆς ψυχῆς πάθη, *Diodor.* XXVI, ECL. I, p. 512. WESS.

2. Le *Bacchus* d'Elis, *Paus.* VI, 26, I, jeune homme en bronze ravissant, peut-être celui décrit par Callistrate 8;

couronné de lierre, ayant une nébride pour ceinture, appuyant sa lyre (?) sur le thyrse, au regard mollement rêveur. A côté de cette création nouvelle alors, de cette figure à la fleur de l'âge, Praxitèle représenta le Dieu d'une toute autre manière, sous la figure d'un homme parvenu à l'âge mûr, comme dans le groupe que décrit *Pline*, XXXIV, 8, 19, 10. LIBERUM PATREM ET EBRIETATEM NOBILEMQUE UNA SATYRUM, QUEM GRÆCI περιβόητον COGNOMINANT. Il n'est pas encore démontré que le satyre de la rue aux trépieds (*Paus.* 1, 20, 1. Athen. XIII, 591, b. Cf. *Heyne*, MÉM. ARCHÉOL. II, p. 63) soit le même. Celui-ci est regardé comme le Faune souvent répété, qui s'appuie contre le tronc d'un arbre, et qui a cessé de jouer de la flûte : M. PIO CL. II, 30. M. CAP. III. 32. M. FRANC. II. pl. 12. BOUILL. I, 55. Cf. *Winckelm.* œuvres. IV. p. 75, 277, VI. p. 142. *Visconti*, PIO CL. II, p. 60. Satyre à Mégare, *Paus.* I, 43, 5. Praxitèle exécute un groupe de Ménades, Thiades, danseuses Cariatiques (§ 371) et de Silènes formant une troupe joyeuse et bruyante, *Plin.* XXXVI, 5, 4. ANTHOL. PAL. IX, 756. — Pan portant une outre, Nymphe riante, une Danaë en marbre, ANTHOL. PAL. VI, 317. APP. t. II, p. 705. PLAN. IV, 262. Mercure portant Bacchus enfant, en marbre (*Paus.* V, 17, 1) probablement copié dans le bas-relief, *Zoëga*, BASSIR. I, 3, et sur le vase de Salpion. § 390.

3. *Eros. a.* à Parium, dans la Propontide, de marbre, nu, dans toute la fleur de la jeunesse, *Plin.* XXXVI, 5, 4. — *b.* à Thespie, de marbre penthélique, avec des ailes dorées (*Julien*, OR. II, p. 54. c. Spanh.). Un enfant dans toute la fraîcheur du jeune âge (ἐν ὥρᾳ), *Lucien*, AMOR. II. 17. *Paus.* IX, 27. Consacré par Phryné (ou Glycère), enlevé par Caligula d'abord, ensuite par Néron, au temps de Pline, IN OCTAVIÆ SCHOLIS (MANSO MYTHOL. ABHANDL. MÉMOIRES MYTHOL. p. 361 et suiv.). Il en existait une copie à Thespie, ouvrage de Ménodore, *Paus. Julien*, ÆGYPT. ANTHOL. PAL. APP. II, p. 687. PLAN. IV, 203, parle de celui de Thespie comme étant de bronze. — *c.* L'*Eros* en marbre du SACRARIUM d'Hejus à Messine, semblable à celui de Thespie, *Cic.* VERR. I, IV, 2, 3. (Cf. AMALTHEA, III, p. 300. *Wiener*, JAHRB. XXXIV, p. 138). — *d. c.* 2 amours d'airain décrits par Callistrate 4, 11 : l'un en repos (*Jacobs*, p. 693), l'autre s'entourant les cheveux d'un bandeau. L'amour de Parium

ou de Thespie est vraisemblablement imité dans le beau torse à l'expression langoureuse et les cheveux bouclés comme ceux des enfants (Crobyle) de Centocelle, M. PIO CL. I, 12. BOUILL. I, 15. Le plus complet, avec des ailes ajoutées, existe maintenant à Naples, M. BORBON. VI, 25. L'amour de la collection Elgin dans le mus. brit. R. XV. n. 305. est semblable à celui-là, mais les formes en sont encore plus sveltes et plus délicates.

4. *Aphrodite*. *a*. La statue commandée par les habitants de Cos, VELATA SPECIE, c'est-à-dire entièrement habillée. *Plin.* XXXVI, 5, 4. — *b*. La Vénus achetée par les Cnidiens, dans le temple de Vénus Euploa, placée dans une chapelle disposée tout exprès. (ÆDICULA QUÆ TOTA APERITUR, *Plin.*, *νεὼς ἀμφίθυρος*, *Lucien*, AMOR. 13. *περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ* ANTHOL. PAL. APP. T. II, p. 674. PLAN. IV, 160.) Plus tard, au dire de Cydrenus, à Byzance. En marbre de Paros, *Lucien*, AMOR. 13 et s. IMAGG. 6, nous en donne les principaux traits : *Σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα. — Ὀφρύων τὸ εὔγραμμον καὶ τῶν ὀφθαλμῶν τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ. — Πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον, οὐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχούσης, γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν. — Τῶν δὲ τοῖς ἰσχίοις ἐνεσφραγισμένων ἐξ ἑκατέρων τύπων οὐκ ἂν εἴποι τις ὡς ἡδὺς ὁ γέλως. Μηροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ' εὐθὺ τεταμένης ἄχρι ποδὸς ἠκριβωμένοι ῥυθμοί.* C'est en se fondant sur ce passage de Lucien et sur les monnaies de Cnide, frappées en l'honneur de Plautilla, que l'on reconnaît cette Vénus dans la statue des jardins du Vatican (*Perrier*, nº 85. *Episcopius* nº 46), dans celle nouvellement drapée du MUS. PIO CL. I, 11, et dans une statue autrefois au palais Braschi, maintenant à Munich (n. 135). *Flaxmann*, LECTURES ON SCULPT. pl. 22), et par suite dans des bustes (au Louvre 59. BOUILL. I, 68), et dans des gemmes également, *Lippert*, DACTYL. I, I, 81. La nudité de cette Vénus se trouvait motivée par l'action dans laquelle l'artiste avait voulu la représenter, ôtant son vêtement de la main gauche pour entrer au bain et couvrant son sein de la droite. Les formes étaient plus grandioses, la figure, quoique souriant languissamment, d'un caractère plus élevé et d'une forme plus ronde néanmoins, que dans la Vénus de Médicis; un simple ruban retenait les cheveux. *H. Meyer*, dans ses notes à Winckelmann V. VI, II, p. 143. IENAER. ALZ. 1806. Septembre 67. HIST. DE L'ART. I, p. 113, a

soutenu l'identité de la Vénus de Cnide et de Medicis, contre *Heyne*, MÉM. D'ANTIQ. 1. p. 123. *Visconti*, M. PIO CL. I. p. 18. *Levezow*, LA VÉNUS DE MÉDICIS EST-ELLE UNE COPIE DE LA VÉNUS DE CNIDE ? B. 1808. *Thiersch*, EPOQUES p. 288.—*c*. Une Vénus d'airain, *Plin*.—*d*. Une Vénus en marbre à Thespie. *Paus*. IX, 27.—*e*. Une aphrodite de Praxitèle ornait l'Adoneum d'Alexandrie sur le Latmos, Etienne de Byzance S. V. Ἀλεξάνδρεια. Pytho et Parégore, la déesse de la persuasion et de la consolation (πάρφασις Homère) à côté de l'Aphrod. *Praxis* à Mégare. *Paus*. I, 43.

6. Prax. Selon *Clément* d'*Alex*. PROT. p. 35. SYLB. ARNOB. ADV. GENT. VI, 13. modela la statue de Vénus d'après *Cratine;* selon d'autres, d'après *Phryné*, dont la statue, ouvrage de Praxitèle également, se voyait en marbre à Thespie (*Paus*. IX, 27), et en bronze doré à Delphes (ATHEN. XIII, p. 591. *Paus*. X, 14, 5. *Plut*. DE PYTH. ORAC. 14, 15). Le trophée de l'intempérance des Grecs selon Crates. Cf. *Jacobs*, dans le museum attique de *Wieland*, vol. III, p. 24, 51. Selon *Strab*. IX. p. 410. Il consacra également une *Glycere*. Au dire de *Pline*, le même artiste aurait représenté le triomphe d'une joyeuse courtisane sur une matrone grecque d'humeur triste et mélancolique : SIGNA FLENTIS MATRONÆ ET MERETRICIS GAUDENTIS (de Phryné). Cf. *de Murr*. La Vénus de Médicis et Phryné.

7. FECIT ET (EN ÆRE) PUBEREM [APOLLINEM] SUBREPENTI LACERTÆ COMINUS SAGITTA INSIDIANTEM, QUEM SAUROCTONON VOCANT, *Plin*. Cf. *Martial*, EPIGR. XIV, 172. *Seitz*, MAG. ENCYCLOP. 1807. TV. p. 259, a soutenu que ce tueur de lézards n'était pas un Apollon. Maintenant on y voit une allusion à la prophétisation des lézards (*Welcker*, MUSEUM ACAD. de bonn. p. 71 et suiv. a. Feuerbach l'Apollon du Vatican, p. 226), mais traitée d'une manière enjouée. Les copies imitées de cette statue pleine de grâce et de charme, qui, jusque dans la pose des pieds, ressemblent beaucoup au satyre de Praxitèle, sont très-nombreuses. VILL BORGH. St. 2, n. 5. *Winckelmann*, M. I. I. n. 40. M. ROYAL. I. pl. 16; M. PIO CL. I, 13; une répétition en bronze à la villa Albani; figurée également sur des gemmes (*Millin*. PIERR. GRAV. pl. 5 et ailleurs); on attribue également à Praxitèle un groupe d'Apollon avec sa sœur et sa mère; Leto et Artemis plusieurs fois répétées (OSCULUM QUALE PRAXITELES HABERE

DIANAM CREDIDIT, Petron) et un grand nombre d'autres statues de divinités. *Sillig.* C. A. p. 387. Sur l'enduit encaustique des statues de Praxitèle, v. § 313.

§ 129. Le même esprit animait Léocharès qui, 1
dans son Ganimède, avait représenté d'une manière noble et ravissante le favori de Jupiter enlevé et soutenu dans les airs par l'aigle, malgré le côté délicat d'un sujet semblable à celui-là. La ten- 2
dance vers les charmes purement physiques est encore plus marquée (dans la conception au point de vue de l'art) de l'Hermaphrodite, création due probablement au génie de *Polyclès*. Le Jocaste 3
mourant, de *Silanion*, statue en bronze, sur la figure de laquelle la pâleur de la mort se trouvait empreinte, montre particulièrement le penchant qui entraînait l'art à choisir des sujets qui remuassent l'âme profondément. Au nombre des 4
artistes contemporains de Praxitèle, et qui suivaient la même route que lui, nous trouvons *Timotheus* (§ 126. rem. 4.) et *Bryaris* : tous deux 5
décorèrent, de concert avec Scopas et Léocharès, le tombeau de Mausole, postérieurement à la 4e de la 106e Ol. On possédait également de Brya- 6
ris et de Léocharès les statues-portraits des monarques Macédoniens. A Athènes, les statues honorifiques occupaient un grand nombre d'artistes (C. § 427). Tous les maîtres nommés ici (il n'y 7
a que Thimothée sur lequel nous manquons de renseignements) étaient athéniens, et forment avec Scopas et Praxitèle la nouvelle école athénienne.

1. LEOCHARES (FECIT) AQUILAM SENTIENTEM QUID

RAPIAT IN GANYMEDE, ET CUI FERAT, PARCENTEMQUE UNGUIBUS (φειδομέναις ὀνύχεσσι Nonn. XV. 281.) ETIAM PER VESTEM, *Plin.* XXXIV, 19, 17. Cf. *Straton*, ANTHOL. PAL. XII, 221. La statue du PIO CL. III, 49, qui représente la remise de l'enfant aimé aux erastes, suivant la manière symbolique de l'antiquité, en est une imitation incontestable. Que l'aigle soit le symbole de l'amant lui-même, c'est ce que les monnaies de Dardanos (*Choiseul Gouffier*, VOY. PITT. II, pl. 67, 68), où le sujet est traité plus librement, montrent d'une manière évidente. Aussi voyons-nous Ganymède représenté également comme MASCULA ET MULIEBRIS VENUS, associé à Léda, par exemple, au portique de Thessalonique (*Stuart*, ANT. OF ATHENS III, ch. 9, pl. 9, 11) ce qui rend probable que cette conception de l'art antique (§ 420) appartient aussi à la même époque.

2. POLYCLES HERMAPHR. NOBILEM FECIT, *Plin.* Qu'il ne soit question ici que de Polycles l'aîné, artiste de cette époque, c'est ce qui sera d'autant moins douteux si l'on observe que dans Pline, XXXIV, 19, 11 et suiv. les sculpteurs énumérés alphabétiquement occupent le même rang que celui qu'ils avaient dans les sources historiques auxquelles Pline a puisé (règle assez généralement observée dans toute la série, et au moyen de laquelle l'époque où ont vécu quelques artistes peut être déterminée), il s'ensuit que ce Polyclès vivait avant l'élève de Lysippe, Phœnix. Il est difficile de décider si son hermaphrodite était dans une position droite ou couchée (§398, 4).

2. Sur Jocaste, *Plut.* de AUD. POET. 3. QUÆST. SYMP. V, I.

5. De Leochares, les statues d'Amyntas, Philippe, Alexandre, Olympias et Eurydice, en or et ivoire, *Paus.* V, 20; d'Isocrate, *Plut.* VIT. X. ORATT. de Bryaris, un roi Seleucus.

6. Les bas-reliefs du *monument choragique de Lysicrate* (§ 109). — Bacchus et ses satyres, domptant les Tyrrhéniens, montrent quel était l'état de l'art à Athènes à cette époque. L'ordonnance et le dessin sont excellents, l'expression animée au plus haut degré, mais l'exécution est déjà moins soignée. *Stuart* I, ch. 4. *Meyer*, HIST. pl. 25-27. MON. de l'ART ANT. pl. 27. Cf. § 391.

§ 130. Tandis que les chefs de cette école con- 1
servent toujours en eux l'esprit de Phidias,
mais transformé, et s'efforcent en conséquence
d'exprimer dans l'image des dieux et dans les autres
figures mythologiques une vie intime, la vie de
l'âme; *Euphranor* et *Lysippe* continuent, au con-
traire, les traditions de l'école de Polyclète, dont
l'attention était de préférence dirigée vers l'étude
de la beauté corporelle et la représentation de la
force héroïque et athlétique. Lysippe donna à 2
Hercule, entre tous ses personnages héroïques,
un caractère entièrement neuf; et dans ses mains
la charpente puissante des membres de ce héros,
endurcis par le travail et la peine (§ 416), s'est
élevée à ces proportions gigantesques que l'art
des sculpteurs postérieurs chercha en tout temps
à imiter. Les statues d'athlètes n'occupent plus
alors les artistes autant qu'autrefois, quoiqu'on
attribue six statues de ce genre à l'infatigable
Lysippe; le siècle réclamait surtout les portraits
idéals des potentats d'alors. Dans la figure d'A- 4
lexandre, Lysippe avait su donner de l'expression
jusqu'aux défauts, et fondre habilement la dou-
ceur des yeux et la mollesse de la position du cou
avec ce qu'il y avait de viril et de léonin dans la
physionomie de ce héros. Les statues-portraits du 5
même artiste étaient surtout toujours conçues in-
génieusement et pleines de mouvement et de vie;
tandis qu'au contraire d'autres statuaires de la
même époque, tels que *Lysistrate*, frère de Ly-
sippe, qui le premier moula des figures en plâtre,

ne se proposaient pour but de leur art que l'imitation fidèle des traits extérieurs.

1. *Cicéron*, Brut. 86, 296. (Cf. Pétron, Satyr. 88.) Polycleti doryphorum sibi Lysippus magistrum fuisse aiebat. Justement comme Polyclète, § 121, il le modèle, selon Pline, destringentem se. De là aussi des confusions, *Sillig*. C. A. p. 254. n. 7.

2. Euphranor (comme peintre) primus videtur expressisse dignitates heroum, *Plin*. xxxv, 40, 25. *Statues d'Hercule par Lysippe*, *Sillig*, C. A. p. 259. — *a*. L'hercule momentanément furieux dans une grande entreprise, statue colossale de la maison *Farnèse* (*Maffei*, racc. 49. *Piranesi*, statue ii. M. Borbon, iii, 23-24), trouvée dans les thermes de Caracalla, empereur, sous le règne duquel cette statue vint vraisemblablement à Rome (*Gerhard*, statues antiques de Naples, p. 32), imitée de l'original de Lysippe par l'athénien *Glycon*, comme le prouve l'inscription d'une plus mauvaise copie (*Bianchini*, palazzo dei Cesari, tv. 18.) La main qui tient la pomme est nouvelle; les jambes véritables ont remplacé, en 1787, celles que Gul. della Porta avait faites pour cette statue. Libanius décrit une statue d'Herc. entièrement semblable à celle-là (*Petersen*, de Libanio comment. ii, hauv. 1827); la figure du même héros est représentée d'ailleurs dans des statues, gemmes et sur des monnaies (*Petersen*, p. 22); la tête (marbles of the brit. m. i, ii) surpasse peut-être celle-là par la force de l'expression. Cf. *Winckelm*. oeuv. vi, 1. p. 169. ii, p. 256. *Meyer*, Hist. p. 128. Mon. de l'art. ant. pl. 38.— *b*. Hercule se reposant après l'accomplissement de ses travaux, statue colossale qui ornait la ville de Tarente, transportée au Capitole par Fabius Max; plus tard à Byzance. Décrite par *Nicetas*, de statuis Constantinop. c. 5, p. 12, ed. *Winckel*. Il était représenté assis, courbé soucieusement, sur une corbeille (par allusion au nettoiement des étables d'Augias) recouverte de la peau du lion de Némée, appuyant le bras ganche sur son genou plié, tandis que le bras droit reposait sur sa jambe pendante. C'est évidemment là l'Hercule que nous trouvons figuré si souvent sur les pierres précieuses. *Lippert*, dact. i, 285-87. ii, 231, Supp. 344—246. — *c*. l'Hercule dompté et privé de ses

armes par l'Amour (ANTHOL. PAL. 11. p. 655, pl. IV, 103), qui nous a été probablement conservé dans une des figures représentées sur des gemmes comme les précédentes. *Lippert* DACT. I, 280, 281. II, 225-27. SUPPL. 331. GAL DI FIR. V. TV. 6. 2. 5. — *d.* Un hercule plus petit en bronze (ἐπιτραπέζιος) que décrivent *Stace*, § IV, 6, *Martial*, IX, 44. De la physionomie la plus grandiose et en même temps d'une expression ouverte et riante; assis comme dans le repas des dieux, sur une pierre recouverte par la peau du lion, tenant dans la main droite une coupe, et reposant la main gauche sur sa massue. Evidemment (pour Heyne) le modèle du Torso (§ 162 et 417.)

3. ALEXANDER ET PHILIPPUS IN QUADRIGIS D'EUPHRANOR, *Plin.* Lysippe FECIT ET ALEXANDRUM MAGNUM MULTIS OPERIBUS A PUERITIA EJUS ORSUS — IDEM FECIT HEPHÆSTIONEM — ALEXANDRI VENATIONEM — TURMAM ALEXANDRI, IN QUA AMICORUM EJUS (ἑταίρων), IMAGINES SUMMA OMNIUM SIMILITUDINE EXPRESSIT. (Alexandre, autour de lui, 25 Ἑταῖροι, ceux-là même qui étaient tombés dans la bataille du Granique, 9 fantassins, V. *Plin.* Cf. *Vellej.* PATERC. I, II, 3. *Arrien*, I, 16, 7. *Plut.* ALEX. 16) — FECIT ET QUADRIGAS MULTORUM GENERUM. Sur l'édit d'Alexandre, *Sillig.* C. A. p. 66, n. 24.

4. Statue principale d'Alexandre par *Lysippe*, avec la lance. (*Plut.* DE ISID. 24), et l'inscription plus récente : Αὐδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων· Γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε (*Plut.* DE ALEX. VIRT. 11, 2. Alex. 4. Tzetz. Chil. VIII, V. 426, et autres). Une statue équestre d'Alexandre (comme fondateur d'Alexandrie, à ce qu'il semble), avait la chevelure ondoyante et rayonnante pour ainsi dire. *Libanius*, ECPHR. t. IV, p. 1120. R. Sur le caractère parfaitement conforme à celui-ci des portraits d'Alexandre. *Appulej.* FLORID. p. 118. BIP. La chevelure relevée sur le front (RELICINA FRONS, ἀναστολὴ τῆς κόμης, *Plut.* POMP. 2), est toujours l'un des principaux signes distinctifs. La tête casquée et penchée d'une manière toute particulière de la statue d'Alexandre, avec la lance, nous a été conservée sur les monnaies des Macédoniens de l'époque impériale (*Cousinery*, VOYAGE DANS LA MACÉD. t. I, pl. 5. n. 3. 5. 8.) A cette tête répond la statue de Gabie (*Visconti*, MON. GAB. 23); et la tête semblable de la statue du musée du Louvre, n° 684. *Bouill.* 11, 21. *Clarac*, pl. 263. La tête

d'Alexandre, au contraire, du M. du Capitole, dans laquelle quelques personnes voient Hélios (*Winckelm.* M. I. n. 175), peut avoir été prise à la statue équestre citée plus haut. La statue du palais Rondanini, maintenant à Munich (n. 152. *Guattani*, M. I. 1787. Sett.) d'Alexandre s'armant pour le combat, n'a presque rien du caractère qui distingue les œuvres de Lysippe, notamment sous le rapport des proportions. Le bronze d'Alexandre combattant dans la mêlée est excellent. M. Borb. iii, 43 b. Cf. § 165, 6. La tête de l'Alexandre mourant, de la galerie de Florence, est une des énigmes de l'archéologie. *Morghen*, Principi del disegno, tv. 46. Le buste du chev. Azara, ant. du Louvre, 132, est regardé généralement comme un portrait fidèle d'Alexandre, mais exécuté sans l'esprit de Lysippe. *Visconti*, Iconogr. grecque, pl. 39, 1. *Meyer*, Hist. pl. 13, 29. Mon. de l'art ant. pl. 39—40. Sur Alexandre, comme fils de Jupiter et comme Hercule, § 160, 2.

5. Hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit ceraque in eam formam gypsi infusa emendare instituit Lysistratus — hic et similitudinem reddere instituit ; ante eum quam pulcherrimas facere studebant. (Contrairement à cette op. § 124). *Plin.* xxxv, 44.

1 § 131. L'imitation de la nature et l'étude des maîtres antérieurs, que Lysippe faisait marcher de front, conduisirent encore cet artiste à introduire dans l'art maints raffinements de détails (argutiæ operum) ; c'est ainsi notamment que cet artiste disposa la chevelure d'une manière plus naturelle, probablement d'une manière plus pittores-
2 que. Ces artistes firent également des proportions du corps humain une étude sérieuse ; et le désir de distinguer du reste des hommes surtout, les figures-portraits qu'ils étaient chargés d'exécuter, par des traits plus déliés, des formes moins communes et plus élancées, les conduisit à adopter un

nouveau système de proportions beaucoup plus sveltes. Ce système, pratiqué pour la première fois par Euphranor (appliqué également à la peinture par Xeuxis), reçut de Lysippe l'harmonie qui lui manquait, et devint ensuite dominant dans l'art grec. Il faut cependant convenir qu'il 3
est moins le produit d'une conception chaude et intime des formes naturelles, qui montraient notamment en Grèce un plus haut degré de beauté dans les figures plus ramassées, que des efforts faits pour élever l'œuvre d'art au-dessus de la réalité. Dans les ouvrages des artistes qui 4
appartiennent à cette période se montre, d'une manière évidente, le goût prononcé pour le colossal, qui doit dominer dans la période de temps qui vient immédiatement apèrs.

1. PROPRIÆ HUJUS (LYSIPPI) VIDENTUR ESSE *argutiæ operum*, CUSTODITÆ IN MINIMIS QUOQUE REBUS. *Plin.* XXXIV, 19, 6. STATUARIÆ ARTI PLURIMUM TRADITUR CONTULISSE CAPILLUM EXPRIMENDO. Loc. cit. Cf. *Meyer*, HIST. p. 150. Quintilien surtout, XII, 10, vante la vérité des ouvrages de Lysippe et d'Apelle. Lysippe et Apelle se jugent réciproquement. *Synesius*, EPIS. 1. p. 160. Petav.

2. *Euphr.* — PRIMUS VIDETUR USURPASSE SYMMETRIAM, SED FUIT IN UNIVERSITATE CORPORUM EXILIOR, CAPITIBUS ARTICULISQUE GRANDIOR (précisément ce qu'il dit de Zeuxis, XXXV, 36, 2) : VOLUMINA QUOQUE COMPOSUIT DE SYMMETRIA. LYS. STAT. ARTI PLUR. TRAD. CONT. CAPITA MINORA FACIENDO QUAM ANTIQUI CORPORA GRACILIORA SICCIORAQUE, PER QUÆ PROCERITAS SIGNORUM MAJOR VIDERETUR. NON HABET LATINUM NOMEN SYMMETRIA, QUAM DILIGENTISSIME CUSTODIVIT, NOVA INTACTAQUE RATIONE QUADRATAS (§ 121), VETERUM STATURAS PERMUTANDO. *Plin.* XXXIV, 19, 6. XXXV, 40, 25. Cf. plus bas § 336. Sur son principe de représenter,

QUALES VIDERENTUR HOMINES. Wien. Jahrb. XXXIX, p. 140.

4. Fecit et collossos (Euphranor), *Plin.* XXXV, 40, 25. Le Jupiter de Lysippe, à Tarente, était haut de 40 CUBITA; Cf. *Sillig.* C. A. p. 257, 259.

Art de graver sur pierre et sur métaux.

1 § 132. Le luxe des anneaux élève dans cette période l'art de la dactylioglyphie à toute la hauteur qu'il pouvait atteindre dans ses rapports avec
2 les autres branches de la plastique. Cependant les écrivains ne mentionnent aucun nom d'artiste en particulier dans cette partie, si ce n'est celui de
3 *Pyrgotèles* qui grava le cachet d'Alexandre. Quelques pierres précieuses rappellent, par la composition du sujet et la manière dont il est traité, les ouvrages de Phidias, mais le plus ordinairement l'esprit et le goût de l'école de Praxitèle se retrouvent dans les ouvrages de cette nature.

1. Sur les anneaux des Cyrénéens (Eupolis Maricas) et l'émeraude d'Ismenias Aulète, achetée en Cypre, sur laquelle se trouvait figurée une amynone. *Elien.* V. H. XII, 30. *Plin.* XXXVII, 3. Les musiciens surtout en étaient chargés (σφραγιδονυχαργοκομῆται) et en ornaient également leurs instruments. Cf. *Lucien*, ADV. INDOCT. 8. *Appulej.* FLORID. p. 114. Bip.

2. Sur les prétendues gemmes de Pyrgotèles, *Winckelm.* vol. VI, p. 107 et suiv. Cf. *Fiorillo*, morceaux détachés, 11, p. 185. Un fait cité par M. *R. Rochette*, LETTRE A M. *Schorn*, p. 49, prouve que déjà dans l'antiquité le nom de cet artiste et de plusieurs autres artistes célèbres avait été usurpé frauduleusement. On n'a aucune espèce de motif pour attribuer à cette époque plutôt qu'à une autre, d'autres noms d'artistes connus. (V. de Koehler dans l'Archéol. et l'Art de *Boettiger's*, 1, p. 12) ; toutefois, quelques-uns

des plus célèbres graveurs sur pierre ne sont pas beaucoup plus jeunes.

§ 133. Dans le cours de la même période, la *gravure des coins des monnaies* montre assez quels soins on donna à cette branche de l'art, souvent dans des contrées et des localités qui ne sont pas d'ailleurs connues comme ayant été le siége d'écoles artistiques particulières. D'un autre côté, si dans la première moitié de cette période, le dessin, malgré le grandiose et la beauté de caractère qui distinguent les types des monnaies, conserve le plus souvent encore une certaine dureté; dans la deuxième moitié du même temps, au contraire, l'art, principalement dans les villes de la Sicile, s'élève sous le rapport de l'empreinte (quoiqu'on remarque souvent une grande maladresse dans l'emploi des moyens mécaniques pour frapper les monnaies), au degré le plus élevé qu'il ait jamais atteint. Le goût dominant alors pour la variété des types des monnaies, déjà si différents entr'eux, et l'habitude qui s'introduisit de reproduire sur les monnaies le souvenir des victoires remportées, de la célébration des jeux en l'honneur des dieux, et généralement toutes les circonstances qui se prêtaient à une représentation mythologique, contribuèrent considérablement aux progrès de l'art; c'est ainsi que souvent, dans le champ le plus rétréci et le plus borné, une scène plastique pleine de pensées et d'allusions ingénieuses s'offre à nos regards.

1. Parmi les monnaies appartenant à la première moitié

de cette période (avant la fin de la guerre du Péloponèse), il faut citer, outre celles d'Athènes, qui conservèrent leur ancienne empreinte nationale jusque dans les plus beaux temps de l'art (V. *Diog.* LAER. VII, 1, 19.), un grand nombre de monnaies de Corinthe, d'Argos avec le loup; celles de Sicyone ou Secyone également (ANN. D. INST. II, p. 336), avec la chimère d'un dessin dur et arrêté; en Sicile les M. de Selinonte avec les divin. fluviatiles Selinus et Hypsas (entre la 80 et la 94 Ol.) Celles de Naxos avec la tête pleine de noblesse de Bacchus Barbu, et la figure effrontée de l'ancien Satyre, et aussi les belles monnaies d'Agrigente avec les deux aigles sur le lièvre (ant. à la 3e ann. de la 93 Ol.) Après la guerre du Péloponèse, lorsque l'Arcadie eut été enrichie et formée (sous le rapport des arts) par l'école de Polyclète, les plus belles monnaies d'argent sont celles de Phéneus et de Stymphale; viennent ensuite les monnaies de la ligue Arcadique (vers la 104 Ol.), avec la tête de Jupiter et le Pan; à partir de cette époque commencent celles de Mégalopolis et de Messène, qui n'ont plus la même valeur artistique. Vers la 100 Ol., alors qu'Olynthe était à la tête de la confération Chalcidique, l'argent de ce dernier pays, avec la tête d'Apollon et la cithare, y avait cours. (Voy. *Cadalvène*, RECUEIL, pl. 1, 28.) Les admirables M. d'Opus sont dignes des meilleurs temps de l'art; on peut en dire autant d'un assez grand nombre de M. de la Thessalie, de Lesbos, Cos et de l'île de Crète. Aux M. de Philippe s'unissent les M. de Philippi d'une dureté de dessin cependant qui frappe au premier coup d'œil. En Italie, un grand nombre des M. de Tarente, Héraclée, Thuriani, Velie, Métaponte, appartiennent à cette période; aussi bien que les précieux chefs-d'œuvre des graveurs siciliens (comp. § 320). Les grandes pentecontalitres de Syracuse (les Etrusques, 1. p. 327, ANN. D. INST. II. p. 81), en tête; époque à laquelle sont attribuées celles des deux Denis (*Payne Knight*, ARCHAEOL. BRIT. XIX, p. 369), et durant le cours de laquelle les localités de la Sicile placées sous la domination des Carthaginois partagèrent le même amour pour les arts. Mais à l'époque où Timoléon, Ol. 109, 2, rétablit les relations de colonie entre Syracuse et Corinthe, on frappa probablement l'argent très-répandu en Sicile, avec la tête de la Pallas corinthienne et de Pégase, qui ne témoigne plus d'un amour du beau aussi vif; cet argent, du reste, avait cours également

dans les autres colonies de Corinthe, avec d'autres initiales en place du coppa Corinthien (*R. Rochette*, ANN. D. INST. I, p. 311 et suiv. — Sur les figures des monnaies grecques qui peuvent être utiles à l'histoire de l'art, voy. LANDON, NUMISMATIQUE DU VOY. DU J. ANACHARSIS, 2 vol. 1818. Les ouvrages modernes de *T. Combe*, *Mionnet*, *Millingen*, *R. Rochette*, *Cadalvène*, *Cousinery*, etc.; elles sont figurées d'une manière très-brillante dans les SPECIMENS, of etc. SPECIMENS D'ANCIENNES MONNAIES DE LA GR. GRÈCE ET DE LA SILICE, CHOISIES DANS LE CABINET DE L. NORTHWICK, DESSINÉES PAR DEL FRATE ET GRAV. PAR H. MOSES; LE TEXTE PAR G. H. NOEHDEN. 1824—25. MON. DE L'ART ANT. pl. 41, 42.

2. *Plut.* Alex. 4. dit de Philippe, qu'il plaçait les victoires remportées aux jeux olympiques sur les monnaies; la seule inspection des mon. siciliennes prouve la même chose. Les Arcadiens indiquent la domination qu'ils exerçaient sur Olympie, dont les trésors servaient à payer leurs troupes, en figurant sur leurs monnaies la tête de Jupiter Olympien, et leur dieu Pan assis sur le rocher d'Olympie, envoyant l'aigle de Jupiter comme messager. On voit, sur les monnaies de Selinonte, Apollon et Artémis s'avancer comme dieux qui envoient la peste, mais en même temps, sur le revers, les divinités des fleuves, dont les eaux avaient servi à Empedocle à détourner la peste des marais, qui sacrifient à Esculape.

4. *Peinture.*

§ 134. La peinture, dans cette période, attei- 1
gnit, sous trois rapports principaux, un degré de perfection tel, qu'au dire des anciens, elle devint la digne rivale de la plastique. Cependant la peinture antique s'éloigna beaucoup moins que la 2
peinture moderne, de la route suivie par la plastique, et cela parce qu'elle sacrifia toujours le coloris au dessin, et les effets de lumière à la forme. Un dessin sévère et précis, un grand espace ménagé entre les différentes figures d'une composition,

pour ne pas confondre leurs contours, une distribution égale de la lumière, un coloris clair et transparent, les raccourcis trop sensibles à l'œil soigneusement évités (et cela malgré les connaissances assez étendues que les anciens avaient de la perspective linéaire), telles sont les qualités qui distinguaient, si ce n'est sans exception, du moins généralement, les peintures antiques.

2. ARTIFICES ETIAM QUUM PLURA IN UNAM TABULAM OPERA CONTULERUNT, SPATIIS DISTINGUNT NE UMBRÆ IN CORPORA CADANT, *Quint.* VIII, 5, 26. L'ombre ne devait servir qu'à détacher du fond la forme corporelle de chaque figure pour elle-même.

1 § 135. Polignote, natif de Thasos, ayant acquis les droits de citoyen athénien et ami de Cimon, fut le premier peintre qui ait acquis une
2 grande réputation. Son principal mérite consistait dans un dessin sévère, dans la noblesse et la profondeur du caractère de ses figures mythologiques; ses figures de femmes avaient également quel-
3 que chose de gracieux et d'agréable. Les grandes compositions de cet artiste, peintes sur des tablettes de bois et conçues dans un véritable esprit religieux, témoignaient d'une profonde connaissance des mythes et des traditions populaires; elles étaient disposées d'après des principes archi-tecto-symétriques.

1. Polygnote, fils du peintre Aglaophon, vraisemblablement à Athènes depuis la 2e année de la 79, décore de ses peintures le Pœcile, le Theseum, l'Anaceum, le portique également situé auprès des Propylées, le temple de Delphes (*Plin.*), le Lesché des Cnidiens, le temple de Minerve à Pla-

tée et à Thespie. *Boettiger's*, ARCHÉOLOGIE DE LA PEINTURE, I, p. 274. *Sillig*. C. A. p. 22, 372. DE PHIDIA, I, 3.

2. Ηθογράφος, ἠθικός, c'est-à-dire le peintre de nobles caractères, Poet. 6, 15. Pol. VIII, 5. Cf. Poet. 2, 2. et § 139. INSTITUIT OS APERIRE, etc. *Plin*. XXXV, 9, 35. *Lucien*, IMAGG. 7, vante les belles lignes des sourcils, la douce rougeur des joues, le jet léger des draperies délicatement disposées (ἐσθῆτα ἐς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένην). PRIMAS MULIERES LUCIDA VESTE PINXIT, *Plin*. Sur la partie technique de ses tableaux, Cf. § 322.

3. Sur les tableaux du Lesché, représentant à droite la prise de Troie et le départ des Grecs; à gauche, la visite d'Ulysse aux enfers, *Paus*. X, 25—31. *Caylus*, HIST. DE L'AC. t. XXVII, p. 34. F. et J. RIEPENHAUSEN GEMÆLDE, ETC, TABLEAUX DE POLYGNOTE DANS LE LESCHÉ DE DELPHES, 1, PART. 1805, AVEC DES EXPLICATIONS, PAR CHR. SCHLOSSER (sur la destruction de Troie, Cf. *Meyer*, DANS LA GAZETTE UNIV. DE IENA, juillet 1805, et *Boettiger's*, ARCHÉOL. DE LA PEINTURE, p. 314). PEINTURES DE POLYGN. A DELPHES, DESSINÉES ET GRAVÉES D'APRÈS LA DESCR. DE PAUSANIAS PAR F. ET J. RIEPENHAUSEN, 1826, 1829. (Sur la composition de ces tableaux, Cf. G. G. A. 1827, p. 1309).

Dans le tableau des enfers, il faut prêter une attention particulière aux allusions faites aux mystères par la représentation de certains personnages placés aux coins et au centre de la composition, tels que les prêtresses, Cléobée, Ocnus, les non initiés. Là était assis le mystagogue Orphée, dans un cercle de chanteurs et de vieillards, entouré par cinq héros troyens et cinq héros grecs. Comp. *Rathgeber*, dans l'Encyclop. au mot Ocnus. Dans le tableau de Troie, l'implacable vengeur du sang versé, Néoptolème (dont le tombeau était placé près de là) forme une opposition intéressante avec le doux Ménélas, qui ne cherche qu'à emporter la belle Hélène comme butin. La composition figurée sur un vase de Nola (*Tischbein*, *Homère*, IX, 5, 6), d'un style assez ancien d'ailleurs, offre quelques traits communs à ce tableau. Voy. en général sur ces tableaux, CORRESP. DE DIDEROT, t. III, p. 270 et suiv. (Edit. 1831.) OEuvres de *Goethe*, XLIV. p. 97.

§ 136. A côté de Polygnote, plusieurs autres 1

peintres (*Athéniens* pour la plupart, au nombre desquels il faut placer Onatas l'Eginetain), ont
2 mérité d'être cités avec éloge ; ils décorèrent les temples et les portiques de grandes compositions historiques, très-riches en figures, et dont ils avaient emprunté de préférence le sujet à l'histoire
3 contemporaine. Denis, parmi ces artistes, dessinait d'une manière aussi élégante et expressive que Polygnote, mais il n'attrapa jamais le grandiose et la hardiesse du pinceau de ce grand maître.

1. Sillax, le Rhéginien, v. 75. *Onatas*, peintre également, 78—83. *Micon* d'Athènes, peintre et fondeur, distingué surtout par son habilité à peindre les chevaux (Simon) 77—83. (*Sillig*. C. A. p. 275. Μίκων doit être aussi rétabli. *Arrien*. *Alex*. VII, 13. *Denis* de Colophon, contemporain de Micon (Cf. Simonides, § 100, rem. 1.) Aristophon, frère de Polygnote. Euripide (le tragique, *Eurip*. VITA ED. ELMSLEIUS) vers la même époque. *Timagoras*, de Chalcis, 83. *Panænus* d'Athènes, Phidias ἀδελφιδοῦς, vers 83 — 86. *Agatharchus*, peintre de décorations et d'appartements, dès la 80 (puisqu'il SCENAM FECIT, pour la dernière trilogie d'Eschyle) jusqu'à la 90 (Comp. *Voelkel*, œuvres posthumes, p. 103, 149). Cephissodore, Phrylis, Evenor, d'Ephèse, Démophile, d'Himère, Neseas, de Thase, 90. Cleisthènes, d'Erétrie (plus haut, § 108, rem. 3), vers la 90 Ol. Nicanor, Archesilas, de Paros, peintres à l'encaustique, vers la 90 (?) Zeuxippe, d'Héraclée, vers la 90 (Cf. *Heindorf*, AD PLA. PROTAG. p. 495.) Cleogoras, de Phlius, 91. (*Xen*. ANAB. VII, 8, 1.) *Apollodore*, d'Athènes, 93.

2. Dans le Pœcile (BRACCATIS ILLITA PERSIS) se trouvaient : 1° la bataille de Marathon, peinte par Micon (ou Panœnus, Polygnote aussi); avec le portrait des chefs des deux partis; les Platéens avec les cabanes béotiennes (*Démosth*. contre NEÈRE, p. 1377). Les dieux se trouvaient confondus avec les héros; plusieurs phases successives de la bataille représentées, outre la fuite des Perses vers leurs vaisseaux (*Boettiger's*, ARCH. DE LA PEINTURE, p. 246). 2° La prise de Troie et le jugement sur le viol de Cassandre, par

Polygnote. 3° Le combat des Athéniens et des Amazones, par Micon. 4° Le combat près d'Oenoe. (V. *Boettiger's*, p. 278). *Platon*, EUTHYPHR. p. 6, parle également des combats des dieux peints dans les temples?

3. *Denis* imitait, au dire d'Elien, V. H. IV, 3, le talent de Polygnote sous le rapport de la peinture du caractère, des passions, des gestes et de la manière délicate de traiter les draperies; mais il n'avait pas le grandiose de son style, Cf. *Arist.* POET. 2 et *Plut.* TIMOL. 36; qui nomme ses ouvrages forcés et faits avec peine, comme FRONTO AD VERUM, 1, NON INDUSTRIA; dans *Pline*, il est appelé comme Démétrius, § 124, ἀνθρωπογράφος.

§ 137. Le premier qui s'étudia sérieusement 1
à rendre les nuances de la lumière et des ombres (la dégradation des tons), et qui fit époque à cause
du succès de ses efforts, fut *Apollodore* d'A- 2
thènes, dit le *Schiagraphe*. Son art peut être regardé comme le produit incontestable de la peinture de la scène mise en perspective par Agatharchus (§ 108. rem. 3.) et se proposait de faire illusion aux yeux de la foule par l'apparence de la réalité. Cette invention entraîna à sa suite la négligence du dessin (c'est ce qui explique les jugements peu favorables que les anciens ont portés sur la sciagraphie en général); mais, dans tous les cas, elle fit néanmoins faire un grand pas au développement postérieur de l'art.

1. Apollodore trouva φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς, *Plut.* DE GLOR. ATHEN. 2. *Hesych.* (LUMINUM UMBRARUMQUE RATIONEM INVENISSE ZEUXIS DICITUR, *Quintil.* XII, 10). Il disait de lui-même : Μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται. NEQUE ANTE EUM TABULA ULLIUS OSTENDITUR QUÆ TENEAT OCULOS, *Plin.* Jugements semblables et véritablement injustes, *Quintil.* XII, 10.

2. Apollodore était, selon *Hesych.*, sciagraphe ou scéno-

graphe. Sur l'étroite liaison de ces deux arts, *Schneider*, ÉCL. PHYS. ANN. p. 265. Sur le but que se proposait la sciagraphie, de produire de l'effet dans l'éloignement (σκιαγραφια ἀσαφὴς καὶ ἀπατηλός. *Platon*, CRITIAS, p. 107). *Plat.* RÉPUB. X, p. 602. Cf. PHÉDON, p. 69. PARMEN, p. 165. THÉÉTÈTE, p. 208, avec les remarques d'Heindorf. *Arist.* RHET. III. c. 12.

1 § 138. Maintenant commence avec Zeuxis la
seconde période de la peinture, parvenue à un de-
gré de perfection plus élevé, durant laquelle l'art
sait tout à la fois faire illusion aux sens et les char-
2 mer. La nouveauté de ces perfectionnements fit
naître dans l'esprit des peintres une vanité incon-
nue jusque-là aux architectes et aux plasti-
3 ciens; quoique la peinture, sous le rapport de
la profondeur et de la vérité avec lesquelles les su-
jets sont conçus, aussi bien que de leur moralité,
semble dégénérée de l'esprit de la période précé-
dente. Cette époque est en effet le règne de l'école
4 de peinture *Ionienne*, qui, conformément au ca-
ractère de la race Ionique (§ 43.), montre un
penchant plus décidé et marqué vers une manière
de peindre facile et molle, que les anciennes écoles
du Péloponèse et que l'école Attique qui la pré-
cède immédiatement dans l'ordre chronologique.

1. V. les histoires des raisins de Zeuxis et du rideau de Parrhasius et autres semblables. Sur les illusions de la peinture, *Plat.* SOPH. p. 234. RÉPUB. X, p. 598. Un grand nombre de personnes considéraient cela comme étant bien évidemment le point le plus élevé de l'art. C'est ainsi que l'art tragique négligea, depuis Euripide, l'ἔκπληξις des temps antérieurs pour l'ἀπάτη.

2. Apollodore portait, à la manière persanne, une tiare élevée, *Hesych.* Zeuxis donna, dans les derniers temps de sa

vie, ses tableaux, parce qu'ils étaient inappréciables. (*Plin.* XXXV, 36, 4), et préleva une rétribution pour laisser voir son Hélène. (Elien. V. H, IV, 12). Parrhasius est aussi orgueilleux et débauché qu'un satrape, et prétend avoir atteint les limites extrêmes de l'art.

3. PARRHASIUS PINXIT ET MINORIBUS TABELLIS LIBIDINES EO GENERE PETULANTIS IOCI SE REFICIENS. Comp. l'exemple donné par Suétone, Tibère, 44, à ce que dit Eurip. Hippol. 1091. Clem. d'Alex. Protr. IV, p. 40. Ovide, TRIST., 11, 524. *Lobeck*, AGLAOPH. p. 606.

4. *Ephèse* était, à l'époque d'Agesilas (95, 4), pleine de peintres, *Xénoph*. H. III, 4, 17. Peintres contemporains: *Zeuxis*, d'Héraclée, ou d'Ephèse (selon le siège de l'école, *Tœlken*, AMALTH. III, p. 123), de la 90—100 environ. Pline le place à la 4e année de la 95 Ol.; mais nous savons qu'il peignit moyennant 400 mines le palais d'Archélaus, qui mourut la 3 an. de la 95. *Elien*. V. H. XIV, 7. Cf. *Plin.* XXXV, 36, 2. statuaire en argile également. *Parrhasius*, fils et élève d'Evenor, d'Ephèse, vers la 95. (Ce que dit *Senèque*, CONTROV. V, 10, n'est qu'une pure fiction. *Tymanthe*, de Cythnus (Sicyone), et *Colotes*, de Teos, vécurent à la même époque. Euxenidas, 95. Idœus (φάλαρα, d'Agesilas, *Xénoph.* H. IV. I, 39), vers le même temps. *Pauson*, peintre de la laideur (*Aristot.*) vers la 95 Ol. (V. cependant *Welcker*, dans le KUNSTBLATT 1827, n. 82). Androcydes, de Cyzique, 95—100. *Eupompus*, de Sicyone, 95—100. Brietes, de Sicyone, vers la même époque.

§ 139. Zeuxis, qui s'appropria et étendit les 1
découvertes faites par Apollodore dans la sciagraphie, et peignit de préférence des figures de dieux et de héros isolées, semble s'être distingué autant sous le rapport de la grâce féminine (son Hélène à Crotone), que de la majesté divine (son Jupiter sur le trône, entouré de toutes les divinités). Aristote cependant (§ 134. rem. 2) reproche à ses tableaux de manquer d'éthos. Parrhasius sa- 2
vait encore mieux faire tourner les figures de ses

tableaux, et les créations de ce maître étaient aussi
plus riches et plus variées que celles de Zeuxis.
Les nombreuses figures de divinités et de héros
(comme son Thésée) devinrent des modèles
3 pour les artistes. Cependant, dans la lutte artis-
tique ouverte entre lui et Tymanthe, il fut sur-
passé par cet ingénieux artiste dans le sacrifice
d'Iphygénie, tableau dans lequel les anciens ad-
miraient la gradation de la douleur portée jusqu'au
point où l'art devient impuissant à la rendre.

1. Le tableau le mieux connu de ce maître, est la famille des Centaures (*Lucien*, ZEUXIS). Une composition ravissante dans laquelle on admirait l'habileté avec laquelle la nature du cheval se trouvait fondue avec celle de l'homme, et l'exactitude de l'exécution. (Comp. les Gemmes M. FLORENT. 1. part. 92, 5.)

2. PARRH. IN LINEIS EXTREMIS PALMAM ADEPTUS- AMBIRE ENIM SE EXTREMITAS IPSA DEBET. *Plin.* Sur Zeuxis, comme législateur de l'art (*Quintil.* XII, 10), sur son dêmos (le peuple) d'Athènes, figure dans laquelle des expressions de nature diverses se trouvaient rendues au moyen des formes du corps, de l'expression, des gestes et des attributs, (*Qu. de Quincy.* MON. RESTITUÉS, t. II, p. 71 et suiv.), a bâti une singulière hypothèse, une chouette avec d'autres têtes d'animaux. Sur les opinions émises antérieurement, voyez *G. A. Lange*, dans le KUNSTBLATT 1820. N. 11.

3. *Agones* graphiques dans *Quintil.* II, 13. *Plin.* XXXV, 35. 36. 3. 5., à Corinthe, *Apostol.* XV, 13., à Samos, Elien V. H. IX, 11. ATHEN. XII, 543. Timagoras de Chalcis avait composé pour lui-même un chant de victoire. La fresque de Pompée (ZAHN'S WANDGEMAELDE, PEINTURES MURALES, 19. *R. Rochette*, M. I. 1, 27. M. *Borb.* IV, 3. Cf. § 415, 1.), offre de commun au moins avec le tableau de *Timanthe*, la figure voilée d'Agamemnon. Cf. *Lange*, dans le JAHRBUECHER de *Jahn*, 1828, p. 316. On peut comparer à son MARSYAS RELIGATUS, le tableau des ANTICH. DI ERCOLANO, II, 19. IN UNIUS HUJUS OPERIBUS INTELLIGITUR PLUS SEMPER QUAM PINGITUR, (comme dans le ta-

bleau des Cyclopes, composition très-agréable de ce maître. *Plin.* XXXV, 36, 6.)

§ 140. Tandis que Zeuxis, Parrhasius et leurs 1
partisans opposent une nouvelle école, sous le
nom général d'école *Asiatique*, à l'école Grecque
(*helladique*) établie principalement à Athènes,
qui fleurissait antérieurement, l'école de *Sicyone*
s'élève sous Pamphyle, dans le Péloponèse, gui- 2
dée par des principes essentiellement différents
de ceux qu'avaient adoptés les écoles de l'*Ionie*
et de l'*Attique*. Le caractère principal qui la dis-
tinguait, était une éducation savante, des con- 3
naissances artistiques, un dessin très-correct et très-
délié. A la même époque, Aristide, de Thèbes, et 4
Pausanias, de Sicyone, cultivent la peinture à
l'*encaustique*, qui cependant (au dire de Pline)
avait été déjà pratiquée par Polygnote. (§ 323.)

2. Sur les peintres de Sicyone comme école, *Athen.* V, p. 196. e. *Polémon* (§ 35, 3) écrivit sur le Pœcile de Sicyone, bâti vers la 120 Ol. *Athen.* VI, 253 b. XIII, 577 c.

Peintres célèbres de l'époque : *Pamphilus* d'Amphipolis, élève d'Eupompus (école de Sicyone), 97-107. *Aristide* de Thèbes, élève d'Euxenidas, de la 102-112 environ, peintre à l'encaustique également. Leontion, à la même époque. *Pausias* de Sicyone, fils de Briètes, élève de Pamphile, peintre à l'enc. à la même époque. Ephore d'Ephèse, et Archésilas (école ionienne), vers la 103. *Euphranor*, l'isthmien, c'est-à-dire de Corinthe, (il travaillait néanmoins à Athènes, et se trouve compté parmi les Attiques par Plutarque de GLOR. ATHEN. 2.), peintre à l'encaustique, 104-110. Cydias de Cythnus, peintre à l'encaustique, 104. Pyrrhon d'Elis, v. la 105 Ol. *Echion*, Therimaque, 107. (§ 125.) Aristodème, 107. Antidote, élève d'Euphranor, peintre à l'enc. 108. Aristolaüs, fils et élève de Pausias, peintre à l'enc. 108. Mechopanes (?) 108. *Melanthius*, élève de Pamphilus, de l'Ol.

104-112 environ. Ctesidemus vers la 108. Philochares d'Ath., frère d'Eschine, 109. Glaucion de Corinthe, vers la 110 (?) Alcimaque, 110. (*Plin.* Cf. *Corsini* DISSERT. AGON. p. 128.) *Apelle* de Colophon, de l'école d'Ephèse (sous Ephore et Archésilas), mais aussi de l'école de Sicyone (sous Pamphyle), 106-118. (Cf. *Tœlken*, AMALTHEA III. p. 123.) Nicomaque, fils et élève d'Aristodème (école de Sicyone) 110 et s. *Nicias* d'Athènes, fils de Nicomède, élève d'Antidotus, peintre à l'encaus. (aide Praxitèle dans ses travaux), 110-118. Amphion (?) 112. Asclepiodore d'Athènes, 112. Theomnestus, 112. *Theon* de Samos, v. la 112. Carmanides, élève d'Euphranor, 112. Léonidas d'Anthedon, élève d'Euphranor, 112. (Le même a écrit sur les proportions.) *Protogènes*, le Caunien (fond. également), 112-120. Athénion de Maroneia, élève de Glaucion, peintre à l'encaustique, v. la 114 (?) Gryllon, vers la 114. Ismenias de Chalcis, 114 (?) Alcimaque, à la même époque.

3. *Pamphilus* PRÆSTANTISSIMUS RATIONE, *Quintil.* XII, 10. Il enseigne pendant 10 ans pour un talent. Exige des connaissances en mathématiques préparatoires. Le dessin est maintenant compris dans le cercle d'une éducation libérale, *Plin.* XXXV, 10, 40. comp. *Aristote* LA PÉDAGOGIQUE pub. par Orelli, dans les PHILOL. BEYTRAGEN, etc., p. 95, à l'histoire rapportée par *Pline*, XXXV, 36, 11, que *Qu. de Quincy*, MÉM. DE L'INST. ROYAL, t. V. p. 300, explique trop librement, montre quelle était la finesse et la précision des contours. L'expression IN ILLA IPSA doit être conservée. La même figure se trouve trois fois dessinée sur le même espace, et trois fois plus finement et plus exactement; l'un recorrige continuellement le dessin de l'autre. Comp. *Boettiger's*, ARCHÉOLOG. DE LA PEINTURE, p. 154.

1 § 141. Parmi les artistes de troisième ordre, *Aristide* de Thèbes se distingua dans la peinture des passions et de ce qui émeut et remue l'âme; *Pausias*, par ses figures d'enfants, d'animaux et de fleurs; avec lui commence la peinture des caissons; *Euphranor* montrait un talent véritable dans la représentation des héros (Thésée) et des dieux;

Melanthius, un des élèves les plus profonds de l'école de Sicyone, occupait, au jugement d'Apelle, le premier rang sous le rapport de l'ordonnance d'un tableau (DISPOSITIO); *Nicias*, de la nouvelle école Attique, excellait dans les grandes compositions historiques, les batailles navales, et les combats de cavalerie.

1. (ARISTIDES) PRIMUS ANIMUM PINXIT ET SENSUS HOMINUM EXPRESSIT, QUÆ VOCANT GRÆCI ἤθη (contre cette assertion v. § 134. rem. 2.) ITEM PERTURBATIONES (la πάθη). HUJUS PICTURA OPPIDE CAPTO AD MATRIS MORIENTIS EX VULNERE MAMMAM ADREPENS INFANS : INTELLIGITURQUE SENTIRE MATER ET TIMERE, NE EMORTUO LACTE SANGUINEM LAMBAT. *Plin.* XXXV, 36, 19. Cf. *Æmilien*. ANTHOL. pal. VII, 623.

2. Sur le taureau noir (chef-d'œuvre sous le rapport du raccourci et des ombres), et l'aimable Glycère qui tresse des couronnes, de Pausias, *Plin.* XXXV. 40, 24.— IDEM ET LACUNARIA PRIMUS PINGERE INSTITUIT, NEC CAMERAS ANTE EUM TALITER ADORNARI MOS FUIT; c'est-à-dire, qu'il introduisit l'usage des élégants tableaux des caissons, généralement adoptés depuis, et qui consistaient en figures isolées, fleurs et arabesques. Déjà antérieurement, c'était une pratique générale que celle d'orner les lacunaria avec des étoiles et autres objets de même nature.

3. Euphranor, après avoir épuisé toutes les ressources de son génie dans la figure de Neptune, l'une des 12 divinités qu'il peignit, pour un portique du Céramique, semble s'être contenté de copier l'ouvrage de Phidias dans la représentation de Jupiter. V. les passages dans *Sillig*. C. A. p. 208. ADD. Schol. Il. 1, 528.— Quelque chose de la NOVA NUPTA VERECUNDIA NOTABILIS d'Echion a peut-être bien passé dans la noce dite Aldobrandine. Cf. § 322.

§ 142. Tous ces peintres sont éclipsés par le grand *Apelle*, qui réunissait les avantages de l'Ionie, sa patrie, la grâce, les charmes sensuels, le coloris brillant, à la sévérité savante de l'école 1

de Sicyone. Le don que Charis dispense, la grâce que lui-même reconnaissait comme le caractère
2 distinctif de son talent, fut un avantage propre à cet esprit, déjà si richement doué, et qui formait comme une espèce de lien entre tous les autres dons et qualités nécessaires au peintre. Dans aucuns des tableaux d'Apelle, la grâce ne parut
3 à un si haut degré que dans la Vénus Anadyomène, si vantée et si estimée par les anciens.
4 Mais les sujets héroïques convenaient également à son talent, surtout les portraits traités et conçus d'une manière grandiose, comme les nombreux portraits d'Alexandre, de son père Philippe et
5 de ses généraux. Lorsqu'il représenta Alexandre foudroyant (comme κεραυνοφόρος), il chercha, lui maître dans l'art de distribuer la lumière et de nuancer la couleur, à peindre le tonnerre (Βροντὴν, ἀστραπὴν, κεραυνοβολίαν,) probablement tout à la fois comme scènes de la nature, et comme personnification mythologique.

1. Le Thésée de Parrhasius était, au dire d'Euphranor, nourri de roses; Antidotus, Athénion, Aristolaus, élève de Pausias et Mechopanes, étaient, au contraire, SEVERI, DURI IN COLORIBUS (Mechopanes surtout, par l'usage trop fréquent du SIL. § 322). Le coloris de l'école ionienne avait quelque chose de plus brillant; celui de l'école de Sicyone, quelque chose de plus sombre.

3. L'*Anadyomène* se trouvait à Cos, dans le temple d'Esculape (*γράμμα* Κῶϊον *Callim.* FRAGM. 254. *Bentley*), et fut transportée à Rome par les ordres d'Auguste, pour orner le temple du N. Julius, où elle était déjà presque perdue au temps de Néron. Selon quelques-uns (*Plin.*), elle aurait été peinte d'après Pancaste, et selon *Athénée*, d'après Phryné. Épigrammes de Léonidas de Tarente et d'autres. *Ilgen*,

OPUSC. I. p. 34. *Jacobs* dans le MUS. ATTIQUE de *Wieland*, III. p. 50. Sur un tableau représentant Anadyomène, exécuté plus tard. *Bartoli*, PITT. I, 22. Cf. *Anacréont*. 51.

4. Sur le bras d'Alexandre foudroyant, qui semblait se détacher du tableau, *Pline*, XXXV, 36, 15. On vante également dans Nicias, UT EMINERINT E TABULIS PICTURÆ, et l'ἐξέχον d'Euphranor.

5. Cf. *Philostr*. I, 14. *Welcker*, p. 289. Sur le vernis des tableaux d'Apelle, § 322, 5. *Arnaud*, SUR LA VIE ET LES OUVRAGES d'APELLE, MÉM. DE L'ACAD. DES INSCR. t. XLIX, p. 200.

§ 143. A côté de lui florissait, outre ceux déjà 1
nommés, *Protogène*, qu'Apelle lui-même, placé par son génie au-dessus de tout sentiment bas et jaloux, avait contribué à rendre célèbre; la manière de travailler, souvent trop minutieuse et d'étudier consciencieusement la nature de ce peintre autodidactique, rendait le très-petit nombre de
ses ouvrages extrêmement précieux. *Théon*, dis- 2
tingué par la vivacité de ses inventions (φαντασίαι, VISIONES), appartient également à cette époque de la peinture, dont les fleurs passèrent bien vite.

1. PROTOGENIS RUDIMENTA CUM IPSIUS NATURÆ VERITATE CERTANTIA NON SINE QUODAM HORRORE TRACTAVI, *Petrone*, 83. Le plus célèbre tableau de ce maître était le héros Jalysus, avec le chien et le satyre se reposant, représentation mystique de la ville et de la contrée, tableau qui lui avait coûté 7 années de travail (ou 11 années selon Fronto), Ol. 119. *Fiorillo*, ÉCRITS DIVERS, I p. 330 et suiv. *Cic*. VERR. IV, 60, nomme comme un des plus beaux tableaux qui existât, le PARALUM PICTUM (PICTAM). Le vaisseau Paralus, qu'il avait peint avec la galère ammonienne dans les Propylées de l'Acropole d'Athènes, et qui faisait partie du tableau de l'île des Phéaciens, ainsi qu'il résulte des passages de Pline, XXXV, 10, 30, comp. à celui de Paus. 1, 22, 6.

2. *Boettiger's*, FURIEN MASKE, MASQUE DES FURIES,

p. 75. Sur le parricide d'Oreste, par *Theon*. Voy. aussi *R. Roch*. M. 1. p. 177.

Je pense, mais non pas il est vrai d'une manière tout-à-fait certaine, que dans *Paus*. I, 22, 6, le nom de Protogène, comme peintre du tableau de Nausica dans les Propylées d'Athènes, a été oublié, et que *Plin*. XXXV, 36, 20, fait allusion au même tableau, qui devait renfermer également la représentation d'un port où les vaisseaux d'apparat Athéniens Ammonias et Paralus se trouvaient mouillés. Cicéron a donné au tableau le nom du dernier.

1 § 144. L'art admirable de ces maîtres, sous le rapport de la distribution de la lumière, de la couleur locale et du ton des couleurs, est entièrement perdu pour nous, à l'exception de quelques notions assez obscures et de quelques imitations postérieures. Mais les *vases peints*, au contraire (avec des figures de couleur claire et peu prodiguées, sur un fond sombre), s'il est permis de conclure des travaux d'ouvriers obscurs, aux œuvres d'artistes éminents, donnent la plus haute idée des progrès et de la perfection du dessin pendant le cours de cette période. Les décou-
2 vertes faites dans les fouilles de Volci (§ 100, 2) nous ont surtout fourni un grand nombre d'exemples : 1° d'un dessin plein d'élégance et de noblesse, il est vrai, mais encore raide et symétrique, et trop surchargé d'ornements ; 2° d'un dessin hardi, simple et grandiose, comme on peut se l'imaginer sorti des mains de Polygnote, 3° et enfin, une preuve très-intéressante d'une imitation mesquine et trop travaillée de la nature ; semblable à peu-près à la manière de Denis (§ 136, 3.) Les vases de Nola, au contraire, que leur abondance doit faire

considérer comme appartenant à une époque plus récente, nous offrent le modèle d'une légèreté, d'une grâce et d'une élégance moelleuse de dessin que l'école de peinture de l'Ionie a seule possédées.

2. Exemples du 1er genre : Le combat autour du cadavre de Patrocle et la réconciliation d'Achille, sur une coupe de Volci, *Inghirami*, G. OMER. II, 254. Pelée apportant Thétis à la grotte de Chiron, vas. de Volci, *Inghirami*, ubi suprà, 255. VASI FITTILI, 77. Thétis enlevée du milieu des Néréides, sur le couvercle d'un vase de Nola (exécuté dans une manière plutôt imitatrice qu'originale). M. I. D. INST. 37. Cf. de *Witte*, ANN. V, p. 90. Combat d'Apollon et d'Idas à l'occasion de Marpesse (?), sur un vase d'Agrigente, M. I. D. INST. 20. Cf. ANN. II, p. 194. IV. p. 393. BULLET. 1831, p. 132. Neptune jetant l'île de Nisyros sur le géant Ephialtes, sur un vase de Sicile, *Millingen*, UN. MON. I, 7.

2. Minerve recevant Erichthonius sorti de terre en présence de Vulcain, V. de *Volci*, M. I. D. INST. 10. ANN. I. p. 292. Achille et Hector se disposant à combattre, celui-là retenu par Phénix, celui-ci par Priam, vase de Volci. (les figures des héros dans un style encore très-ancien). M. I. D. INST. 35. 36. Cf. ANN. III. p. 380. IV. p. 84. Tityus tué par Apollon, V. de *Volci* (le dessin musculaire également ici dans l'ancienne manière.) M. I. D. INST. 23. Cf. ANN. II. p. 225. Apollon, après sa navigation sous la figure d'un dauphin, frappant de sa cithare le trépied que des cygnes tiennent embrassé dans leurs ailes, V. de *Volci*. M. I. D. INST. 46. ANN. IV. p. 333. *Micali*, MON. 94.

3. Coupe de Sosias, dont la peinture intérieure représente Patrocle pansé par Achille; tous les détails du corps et des vêtements sont soigneusement rendus. La peinture extérieure représente vraisemblablement les dieux assistant aux noces de Pelée, et lui promettant le bonheur, dans une manière moins étudiée et plus ancienne. M. I. D. INST. 24, 25. ANN. II. p. 232. III, p. 424. IV, p. 397.

4. Les héros Actéon, Castor, Thésée et Tydée, réunis pour la chasse, sur un vase probablement de Nola, et dont le dessin est extrêmement gracieux, *Millingen*, UN. MON. I, 18.

Enlèvement de Thétis, composition spirituelle, mais traitée avec négligence; même rec. I, 10. Achille et Patrocle prenant congé de leurs parents, avec quelques autres sujets, sur un magnifique vase du Louvre, présumé de Locri ou de Crotone; d'un dessin plein de noblesse et d'exactitude. Même rec. I. 21. Cf. MON. DE L'ART ANTIQUE, pl. 43–46.

QUATRIÈME PÉRIODE.

De la 111e Olympiade jusqu'à la 3e année de la 158e Olympiade (336–146 avant J.-C.)

Depuis Alexandre jusqu'à la destruction de Corinthe.

1. *Evènements et Caractère de l'Epoque.*

1 § 145. La conquête du royaume des Perses par un prince grec, et la fondation de dynasties par les généraux de ce monarque, fournirent aux arts du dessin des occasions aussi inattendues que variées,
2 d'exécuter des ouvrages importants. De nouvelles villes, bâties sur le modèle grec, s'élevèrent au milieu du pays de la barbarie; de nouveaux sanc-
3 tuaires s'ouvrirent aux dieux de la Grèce. Les
4 cours des Ptolémées, des Séleucides, des Pergamenides et d'autres monarques donnèrent à l'art de riches et continuels moyens de s'occuper.

2. Alexandrie d'Issus, Ol. 111, 4.? en Egypte, 112, 1. (*Ste-Croix*, EXAMEN DES HIST. D'ALEX. p. 286). Dans l'Ariana et l'Arachosie, 112, 3; sur le Paropamise, 112, 4; sur l'Acésine, 112, 2, et autres. (70 villes dans l'Inde?). *Raoul-Rochette*, HIST. DE L'ETABL. I. IV, p. 101. SQQ. — Antigonia (appelée ensuite Alexandrie), dans la Troade, Philadelphie, Stratonicée, Docimium et plusieurs autres villes de l'Asie-Mineure; Antigonie, Ol. 118, 2; Antiochia, sur l'Oronte, 119, 4; à la même époque, Séleucie, sur le Tibre, et plusieurs villes de la Syrie; Cassandria, 116, 1; Thessa-

lonique, Uranopolis, sur le mont Athos, par Alexarchus, frère de Cassandre. (*Chois.-Gouff.* VOY. PITT. II. pl. 15.)

3. Nous en avons un exemple dans *Daphné*, sanctuaire d'Apollon Pythien et lieu de plaisance près d'Antioche, depuis la 120e Ol. environ, *Gibbon*, HIST. OF THE DECLINE, etc. HISTOIRE DE LA DÉCADENCE ET DE LA CHUTE, etc., ch. 23, t. II, p. 396. (1781). Les Séleucides prétendaient descendre d'Apollon, et comme tels ils honoraient ce dieu d'un culte particulier (comme le prouvent aussi les offrandes consacrées dans le Didymæon et la restitution du tableau du Canachus; Apollon au trépied et assis sur le mont Omphale, figuré sur leurs monnaies). V. *Norisius* (EPOCHÆ SYRO-MACEDONUM DISS. 3, p. 150.)

4. Tous les Ptolémées, depuis le I jusqu'au VII, ont été les protecteurs et les soutiens de l'art. Sous Physcon, au contraire, dispersion complète des artistes et des savants, vers la 162 Ol. Parmi les Séleucides, Séleucus I. et II, Antiochus III. et IV; à Pergame, Attale I. et Eumène II. Outre ceux-ci, les tyrans Syracusains Agathocle et Hiéron II; Pyrrhus d'Epire, gendre d'Agathocle, aimait aussi les arts. Voy. sur les richesses en objets d'art rassemblées à Ambracie, *Polyb.* XXII, 13. *T. Live*, XXXVIII, 9.

§ 146. Il est impossible de nier que, par ce fait, 1
l'horizon de l'art n'ait été reculé et agrandi. Les
merveilles de l'Orient excitèrent dans les artistes
de cette époque, le goût de la magnificence et des
proportions colossales; mais néanmoins, aucun
mélange, à proprement parler, de la manière de pra-
tiquer les arts de peuples d'origine différente, n'eut
lieu. La raison en est en partie dans la nature de la 2
civilisation fortement enracinée, née d'elle-même et
par conséquent à l'abri de toutes les influences du
dehors, des peuples de l'antiquité, et notamment
des populations grecques; et en partie également 3
dans la séparation bien tranchée qui exista long-
temps entre le peuple conquérant et le peuple

conquis; ce qui explique comment il a pu se faire que les villes, siéges particuliers et principaux de l'art grec, soient restées isolées, comme autant d'îles, au milieu d'environs étrangers.

Les nouvelles recherches ont achevé de démontrer cette séparation pour l'*Egypte*, où elle était la plus prononcée (§ 219. 4.). L'administration conservait ici tout-à-fait le caractère de l'organisation d'une armée qui se trouve en pays étranger. A Alexandrie, le culte des dieux helléniques ne fut augmenté que de celui de Sérapis Ponthique-égyptien, et de l'Agathodamon Cnuphis. Les monnaies des Ptolémées, même des derniers temps, ne montrent cependant de divinités étrangères, que Jupiter-Ammon, depuis long-temps naturalisé en Grèce (*Eckhel*, D. N. I, IV, p. 28). On ne voit également qu'un petit nombre de divinités égyptiennes figurées sur les monnaies impériales alexandrines; contrairement à cela, les *Nomes*, § 234. *Antioche* avait un Δῆμος grec, avec des assemblées du peuple et de la nation dans le théâtre, et un conseil composé de familles riches et anciennes. Tous les dieux sont grecs; ce ne fut que sous le règne de Séleucus II qu'un temple fut élevé à Isis, et que l'astronomie chaldéenne s'y introduisit. On trouve sur les monnaies d'Antiochus VII des symboles égyptiens; sur celles d'Antiochus VIII, un Jupiter-Belus, comme dieu des astres. — Il était rare de voir des villes où la population fût mélangée, comme à Antioche μιξοβάρβαρος (plus tard Edesse) dans l'Osroene. *Malalas*, t. II, p. 50. Ven.

§ 147. Les villes de l'Ancienne Grèce continuèrent à être le foyer des arts, et c'est à peine si nous voyons quelques artistes sortir des colonies grecques établies en Orient; nulle part nous ne trouvons une école d'arts véritable attachée à la cour de monarques grecs régnant sur des pays étrangers.

Cf. § 155. sur le commerce en objets d'art de Sicyone avec Alexandrie, *Plut.* ARAT. 13. *Athen.* V, p. 196 e. L'a-

thénien Bryaris (§ 129, 5. 160, I.) et le sicyonien Eutychides (§ 160, 5.) travaillent entre autres pour Antioche.

§ 148. Or, il n'y a pas de doute que les écoles 1
grecques ne fussent, surtout au commencement de cette période, dans un état très-florissant, et que la pureté du goût de la période précédente ne continuât à vivre dans quelques esprits nourris des modèles appartenant aux meilleurs temps de l'art. Mais, d'un autre côté, le relâchement des 2
liens qui unissaient étroitement l'art à la vie politique des villes libres, la glorification et la satisfaction de quelques individus, prescrits à l'art comme but principal, exercèrent une assez grande influence sur ses productions. Les arts s'égarèrent nécessairement, lorsqu'ils eurent tantôt à satis- 3
faire la soif de flatterie qui dévorait des villes inspirées par des motifs honteux et vils; tantôt à contenter les caprices de maîtres fatigués par l'éclat et la magnificence, et qu'ils durent créer à la hâte beaucoup de choses brillantes et passagères, destinées aux fêtes des cours.

Sur les liens qui unissaient l'art, pendant la période républicaine, à la vie publique, *Heeren*, IDEEN, etc., IDÉES. III, 1. p. 513. D'un autre côté, sur l'esprit de cette période, *Heyne*, DE GENIO SÆCULI PTOLEMAEORUM, OPUSC. ACAD. I, p. 114.

3. Pour connaître quel était le caractère de ces fêtes de cour, il faut lire, dans *Théocrite*, XV, 112 et suiv., la description de la fête d'Adonis, qui fut donnée à Alexandrie, sous Ptolémée II, pour la seconde Arsinoe. Aphrodite et Adonis sont étendus sur des lits de repos, sous un berceau de feuillage, au-dessus de leurs têtes des amours voltigent, 2 aigles enlèvent Ganymède dans les airs, etc. L'ivoire, l'ébène, l'or, de magnifiques tapis, des feuilles, des fleurs et

des fruits avaient servi à composer tout cela. Cf. *Groddeck*, ANTIQ. VERSUCHE, ESSAIS, I, p. 103 et suiv. En outre la description de la pompe faite par Ptol. II en l'honneur de tous les dieux, surtout de Bacchus et d'Alexandre, que nous a laissée Callixène, dans ATHEN. V. p. 196 SQQ. Des milliers de tableaux, des automates colossaux, comme la Nysa, haute de 9 coudées, ornaient cette fête. Un *φαλλὸς χρυσοῦς πηχῶν ἑκατὸν εἴκοσι* (comme dans le temple de Bambyce), *διαγεγραμμένος καὶ διαδεδεμένος στέμμασι διαχρύσοις, ἔχων ἐπ' ἄκρου ἀστέρα χρυσοῦν, οὗ ἦν ἡ περίμετρος πηχῶν ἕξ*. Cf. § 151. *Manso*, VERMISCHTE SCHRIFTEN, etc. MÉL., p. 336 et 400. — La pompe d'Antiochus IV encore, où figuraient les statues de tous les dieux, démons et héros, même de ceux dont quelques traditions seules parlaient, la plupart dorées ou revêtues de vêtements brodés en or. *Polyb.* XXXI, 3, 13.

1 § 149. A ces causes extérieures, amenées par le cours de la vie politique, d'autres se joignirent, résultat des développements de la vie intime de l'art. Vers la fin de la période précédente, l'art semblait avoir parcouru entièrement le vaste champ des compositions nobles et dignes, auxquelles il était, comme art hellénique, plus particulièrement ré-
2 servé. Le foyer proprement dit de l'activité artistique toute entière, l'activité créatrice qui a des formes propres pour des idées propres, devait, lorsque le cercle naturel des idées helléniques serait, sous le rapport de la plastique, entièrement achevé, diminuer d'intensité et s'éteindre, ou bien être dirigée vers des inventions nouvelles anor-
3 males. Aussi voyons-nous l'art, durant cette période, ne se plaire que dans des œuvres d'une grandeur énorme, ou infiniment petite, dans des compositions tantôt fantastiques, tantôt efféminées, et destinées à flatter les sens les plus grossiers, les appétits les moins nobles. Les meilleurs,

les plus nobles ouvrages de l'époque *visent à l'effet*, et ce caractère sert à les distinguer, sinon d'une manière très-sensible aux yeux, du moins assez pour que l'intelligence ne soit pas la seule à l'apercevoir.

HOC IDEM (EMINENTISSIMA INGENIA IN IDEM ARTATI TEMPORIS SPATIUM CONGREGARI) EVENISSE.... PLASTIS, PICTORIBUS, SCULPTORIBUSQUE, SI QUIS TEMPORUM INSTITERIT NOTIS, REPERIET, ET EMINENTIA CUJUSQUE OPERIS ARTISSIMIS TEMPORUM CLAUSTRIS CIRCUMDATA. *Vellej.* I, 17. — L'opinion de *Visconti*, de l'état stationnaire de l'art grec au même degré de perfection, pendant l'espace de 6 siècles (L'ÉTAT STATIONNAIRE DE LA SCULPTURE CHEZ LES ANCIENS, DEPUIS PÉRICLÈS JUSQU'AUX ANTONINS), opinion qui s'est introduite en France et qui a cours, en quelque sorte, maintenant aussi en Allemagne, ne s'accorde pas déjà avec l'histoire générale de l'esprit humain.

3. Il est utile d'en faire la comparaison avec l'histoire des autres arts, surtout de l'éloquence (Cf. § 104. rem. 3.), qu'envahirent à cette époque la rhétorique asiatique et, à côté de celle-ci, la rhétorique des Rhodiens, par suite de l'influence des Lydiens et des Phrygiens, peuples enclins par nature au pathos, à l'enflure et à l'éclat.

2. *Architecture.*

§ 150. L'architecture, qui jusque-là avait eu 1
pour sujet principal de ses entreprises les temples des dieux, tourne, durant le cours de cette période, la plus grande partie de son activité vers les commodités de la vie, le luxe des princes, et l'ordonnance magnifique des villes en général. Parmi 2
celles-ci, Alexandrie fait époque, elle fut bâtie sur le plan de l'architecte Dinocrate, dont le puissant génie pouvait seul répondre à l'esprit entrepre-

neur d'Alexandre : la beauté régulière et con-
3 forme au but de ce plan, la magnificence et la grandeur des édifices publics, et la solidité des constructions particulières firent de cette ville un modèle pour le reste du monde (VERTEX OMNIUM
4 CIVITATUM, au dire d'*Ammien*). Si l'on fait abstraction des constructions grandioses nécessitées par les besoins du commerce maritime, l'aspect d'Antioche, lorsqu'elle fut entièrement achevée, dut, sans aucun doute, produire une impression encore plus brillante et plus attrayante qu'Alexandrie ; ses monuments et ses constructions de luxe servirent de modèle à toute l'antiquité, pour toutes les entreprises du même genre dans ces contrées (§ 194.)

2. Dinocrate (Dinochares, Chirocrates, Stasicrates) avait donné le plan d'Alexandrie, rebâti le temple d'Ephèse ; c'est le même qui voulait tailler le mont Athos sous la forme d'une figure agenouillée. Au dire de Pline, XXXIV, 42, il aurait entrepris également le temple magnétique d'Arsinoé 2 (Ol. 133.), dont la construction est fabuleuse et qu'il ne faut pas confondre avec le véritable temple d'Arsinoé Aphrodite. *Zephiritis* (*Walckenaer* AD THEOCR. ADON, p. 355 b.). Cléomène de Naucratis (*Justin*, XIII, 4. Cf. *Fr. Dübner*) surveilla la construction d'Alexandrie, auquel se trouvent associés, en qualité d'architectes, Olynthios, Erateus, et des fils de Libios, Héron et Epithermos (?), par *Jul. Valerius* (DE R. G. ALEX. I, 21. 23.) A la même époque vivait le constructeur de canaux, *Crates* (*Diog.* LAERT. IV, 23. *Strab.* IX, p. 407. *Etienne de Byz.* s. v. 'Αθῆναι) ; le Cnidien *Sostratos* est un plus jeune (Ol. 115.) (sur son portique suspendu en l'air, *Hirt.* HISTOIRE 11, p. 160.). Amphilochus, fils de Lagos, célèbre architecte de Rhodes, appartient peut-être aussi à cette époque. (INSCRIPTION DANS LES VOYAGES DE CLARKE, II, I, p. 228.)

3. Sur *Alexandrie*, Cf. *Hirt.* II, p. 78. 166. *Mannert*, GEOGR. X, 1. p. 612. La ville avait une forme oblongue, elle était coupée à angle droit par deux rues principales,

larges de 100 pieds (32.m 50), dont la plus grande s'étendait l'espace de 20 stades de la porte occidentale, après la Nécropole, jusqu'à la porte orientale, dite Canobique. Un quart environ de ia ville entière était occupé par l'acropole (Bruchium): au N. O. le palais, le mausolée (σῶμα), le muséum et les propylées (consistant en 4 colonnes gigantesques, sur lesquelles s'élevait un temple rond avec une coupole, suivant la description, assez obscure du reste, qu'en donne Aphtonius Progymn. p. 106. Walz.). Dans la ville basse (auparavant Rhacotis), le T. le plus magnifique, la Serapium; le Phare à la pointe O. de la ville insulaire, bâti sous Ptol I. (*Soter*) par Sostratus, moyennant 800 talents égyptiens. Les constructions particulières élevées sur des murs d'une faible épaisseur (*Agathias*, II, 15), mais dans lesquelles il n'entrait pas un morceau de bois, avec des chambres voûtées, les toits consistant en pavés ou en planchers ingénieusement disposés (RUDERE AUT PAVIMENTIS, *Hirtius.* B. ALEX. I, 3.).

4. Antioche était formée de la réunion de 4 villes séparées chacune par des murs et enceintes par une muraille qui les renfermait toutes quatre. La 1 et 2, bâties sous Séleucus I, sur la rive méridionale de l'Oronte, les murs édifiés par l'architecte Xenaüs. La 3, sous Séleucus II et Antiochus III, dans une île formée par le fleuve, sur un plan régulier, avec des rues à colonnes se coupant à angle droit; au nord de la ville, le grand et magnifique palais royal, avec doubles galeries, ornées de colonnes derrière sur le mur de la ville. La 4, sous Antiochus IV, en haut du mont Silpion; cette partie de la ville renfermait l'acropole et le tombeau creusés dans le roc, ainsi que dans la partie basse la principale rue, longue de 36 stades, fermée par deux portiques à colonnes couverts, et coupée à angle droit par une autre rue bâtie sur le même plan, avec des arcs de triomphe (τετραπύλοις) aux 4 points de la croix. De l'Auteur de ce Manuel, ANTIOCHENÆE DISSERTATIONES (1834). I.

§ 151. La division des habitations particulières, 1
en appartements décorés et ornés avec luxe, inconnue à la Grèce républicaine, telle que nous la trouvons dans la suite à Rome, et telle que Vi-

truve la décrit, dut être pratiquée pour la première fois à cette époque, ainsi, d'ailleurs, qu'il est facile de le conclure des noms des salles ou pièces (OECI) Cyziniques, Corinthiennes et Egyp-
2 tiennes. La magnificence pleine d'originalité et d'invention, l'élégance avec lesquelles la tente Dionysiaque de Ptolémée II, et la barque de Ptolémée IV, destinée à naviguer sur les eaux du Nil (seulement pour quelques jours de fête et quelques parties de plaisir), peuvent nous en donner
3 une idée. A côté des palais des monarques, des théâtres s'élevèrent, probablement aussi des thermes et des nymphées (§ 194, 1. 4.) destinés à satisfaire aux besoins de la population considérable des grandes villes, et des musées (§ 295, 5.) à l'usage des hommes de lettres.

2. Sur la *tente Dyonisiaque* de la pompe de Ptol. II. (§ 148, 4.). Callixène dans Athen. V, p. 196 et suiv. Statues colossales en forme de palmes et de thyrses; sur l'architrave, au-dessous de la couverture de la tente, s'élevant, en forme de coupole (οὐρανίσκος), des grottes dans lesquelles des personnages, qui paraissaient vivants, de la tragédie, de la comédie et du drame satyrique, étaient assis à table. *Caylus*, MÉM. DE L'AC. DES INSCR. XXXI, p. 96. *Hirt*. p. 170. — Sur le ναῦς θαλαμηγός de Ptol. IV, palais flottant, *Xallixène* ubi suprà, v. p. 204. Un oecus dans l'intérieur de ce palais, avec des chapiteaux corinthiens en ivoire et or; mais les bas-reliefs en ivoire de la frise en or étaient néanmoins médiocres sous le rapport de l'art; temple d'Aphrodite en forme de coupole (semblable à la chapelle de Cnide, § 128, 4), avec une statue en marbre; une salle bachique avec une grotte; une salle à manger avec des colonnes égyptiennes et plusieurs autres choses semblables.

1 § 152. L'esprit de l'époque se montre aussi magnifique dans l'érection des monuments funèbres,

genre d'édifices dans lequel, dès avant Alexandre, le mausolée de la reine Artemise carienne avait excité l'émulation parmi les grands et les artistes. Il 2
n'est pas jusqu'aux bûchers, que les flammes devaient dévorer, qui ne fussent, durant la même période, élevés avec des dépenses extravagantes d'argent et d'art.

1. Mausole meurt la 4 de la 106. Pytheus (§ 110, 112) et Satyros, architectes de son monument. Construction presque carrée (412 p.), avec une colonnade régnant tout autour, (haute de 25 coudées), porte une pyramide de 24 marches ou degrés, au sommet de laquelle se trouve un quadrige. Hauteur totale 104 p. (33m80). Bas-reliefs de la frise par Bryaris, Léocharès, Scopas, Timotheus (Praxitèle, selon *Vitruve*), dont il existe probablement quelques restes dans le village de Budrun. Quelques fragments de ces bas-reliefs qui représentaient en partie des combats d'amazone se trouvent cités dans *R. Dalton*, ANTIQ. AND VIEWS IN GREECE AND EGYPT.; ANTIQUITÉS ET VUES DE LA GRÈCE ET DE L'EGYPTE. L. 1791, supplément; IONIAN, ANTIQ. II, pl. 2. add. dans la 2e édit. Sur un beau torse de Caryatide trouvé dans la même localité. BULLET. D. INST. 1832, P. 168.) V. *Caylus*, MÉM. DE L'AC. XXVI, p. 321. *Chois.-Gouff.* VOY. PITT. I, pl. 98. *Hirt.* p. 70, pl. 10, 14. Cette forme de monuments se trouve très-répandue en Syrie; le tombeau élevé en Palestine par le grand-prêtre Simon à son père et à ses frères, vers la 160 Ol. (édifice consistant en un soubassement entouré de colonnes, et portant 7 pyramides, *Jos.* ANT. XIII, 6.) était semblable au mausolée que nous venons de décrire.

2. Le soi-disant *monument d'Ephestion* n'était qu'un bûcher (πυρὰ, *Diod.* XVII, 115.) construit par Dinocrate d'une manière ingénieuse et fantastique, en forme de terrasses pyramidales (moy. 12000 tal. ?) Le πυρὰ de Denys l'Ancien, décrit par Timœus (ATHEN. V, p. 206.) devait probablement ressembler à celui-ci. Les ROGI des Césars, figurés sur les monnaies, montrent les mêmes formes fondamentales. (Cf. § 297, 7. *Ste-Croix*, EXAMEN, p. 472. *Caylus*, HIST. DE L'AC. DES INSCR. XXXI, p. 76, *Qu. de*

Quincy. MÉM. DE l'INST. ROYAL, IV. p. 395. MON. RESTITUÉS, II, p. 105.

1 § 153. La science favorite du temps, la mécanique se montre cependant sous un jour encore plus merveilleux dans la construction ingénieuse de voitures d'une grande dimension, dans l'invention hardie des machines de guerre, et surtout des vaisseaux gigantesques, à l'aide desquels les monarques de l'Egypte et de la Sicile cherchaient, à l'envi, à triompher les uns des autres; l'hydraulique, dans l'art de conduire et de distribuer l'eau,
2 ne se montre pas sous un jour moins favorable.

1. Sur le char d'apparat (ἁρμάμαξα) destiné à porter le corps d'Alexandre, *Caylus*, HIST. DE l'AC. DES INSCR. XXXI, p. 86. *Ste Croix*, p. 511. *Qu. de Quincy*, MÉM. DE L'INST. ROY. IV, p. 315. MON. REST. II, p. 1.— La machine de siège de Démétrius Poliorcète, Helepolis, construite par Epimachus, déjouée par Diognetus, Ol. 119. I. Philon (*Vitruve*, VII. PRÆF.) construit, pour le compte des Athéniens, de grandes loges couvertes vers la même époque, mais déjà, il est vrai, sous l'administration de Lycurgue. Machines d'Archimède à Syracuse, Ol. 141, 3.—Le Tarentin Héraclide, constructeur de machines, inventeur de la sambuque, contemporain d'Archimède. *Polyb.* XIII, 4. *Athen.* XIV. p. 634. *Polyen*, V, 17. — Gigantesque navire de Ptol. IV, à 40 rangs de rames. Grand vaisseau d'Hieron II, à trois ponts, à 20 rangs de rames, construit par le Corinthien Archias, lancé à l'eau par Archimède. — *Kæstner*, GESCH. DER MATHEMATIK, — HIST. DES MATHÉMATIQUES, II, p. 98, a rassemblé quelques matériaux, mais en petit nombre, pour servir à l'hist. de la mécanique, chez les Grecs.— Cf. *Hirt*. II, p. 259.

2. Ctesibius d'Alexandrie, sous Ptol. VII. Son élève Hiéron, ing. hydraulicien.

1 § 154. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que l'architecture des temples, à une époque aussi fé-

conde en monuments et en constructions de tous genres, et qui se distinguait en outre par sa libéralité envers les dieux, fut bien loin d'être négligée. L'ordre corinthien, employé de préférence à cette 2
époque, revêtit les formes constantes et durables que les architectes romains adoptèrent plus tard. Mais, les édifices magnifiques élevés par 3
les dominateurs grecs en Orient ont, comme la civilisation grecque elle-même, presqu'entièrement disparu, et c'est à Athènes, qui faisait alors 4
peu de chose de son propre mouvement, c'est dans cette ville seule que des monarques étrangers ornèrent à l'envi, que nous en retrouvons aujourd'hui quelques vestiges.

2. On aimait, à cette époque, à exécuter en bronze doré le feuillage servant d'ornement aux chapiteaux corinthiens, comme au musée d'Alexandrie (Aphthonius). Cf. § 151, rem. 2.

3. *Temples construits à cette époque* : T. d'Apollon à Daphné, bâti sous l'empereur Julien, AMPHIPROSTYLOS, avec colonnades intérieures (*Jo. Chrysost.* DE BABYLA C. JULIANUM c. 17. 21). T. de Bel et d'Atergatis (Jupiter et Junon) à *Hierapolis* ou Bambyce, bâti par Stratonice (v. la 123 Ol.) le modèle de Palmyre. Au-dessus du naos s'élevait le thalamos (le chœur); les murailles et la couverture étaient entièrement dorées. *Lucien*, DE DEA SYRIA. Il faut considérer comme appartenant à la même époque, ce qui se trouvait de grand à Cyzique, notamment le temple que Dion Cass. LXX, 4, regarde comme le plus grand et le plus beau de tous les temples, avec des colonnes monolithes (?) de 75 pieds (24.m 57) de hauteur et de 24 pieds (7.m 80) de diamètre. C'était bien là le magnifique temple de Jupiter, celui dont les rainures du marbre étaient marquées par des filets d'or (*Plin.* XXXVI, 22). Un tremblement de terre le détruisit sous Antonin-le-Pieux, qui le rétablit en l'honneur d'Adrien. V. *Aristide*, PANEG. CYZIC, I, p. 241.

Malalas, p. 119. VEN. Attale II, un des 4 fils d'Apollonis, bâtit à Cyzique le temple qui lui était consacré, postérieurement à la 3 an. de la 155 Ol. ; Cf. § 158, 2. — Du reste, sur le plan de Cyzique (semblable à celui de Rhodes, Marseille et Carthage). V. *Plin*. LOCO. CIT. Strab. XII. p. 575, XIV. p. 653. Les ruines de cette ville (*Renouard de Bussières*, LETTRES SUR L'ORIENT, I, p. 165, pl. II), n'ont point encore été suffisamment explorées. T. de Jupiter Olympien à *Syracuse*, bâti par Hiéron II. *Diodore* XVI, 83. *Cic*. VERR. IV, 53.

Les ruines d'archit. dorique à *Halycarnasse* (*Chois. Gouff*. I, pl. 99 SQ.), qui sont postérieures au temps où vécut Mausole, montrent la décadence de cet ordre; elles sont sans caractère.

4. Les rois élèvent des édifices à *Athènes* (gymnase de Ptolémée 2, portique d'Eumène et d'Attale, odéon des Ptolémées?), avant tous Anthiochus Epiphane, qui fit rebâtir d'ordre dorique le temple de Jupiter Olympien (§ 81, 1, 4.) vers la 153 Ol., par un romain nommé Cossutius (C. I, 363. Cf. p. 433.); il ne fut cependant achevé que par Adrien. *Stuart*, III. Ch. 2. Cf. *Ersch*. ENCYCL. au mot Attique, p. 233. Ariobarzanes II, de Cappadoce, chargea les architectes c. et m. Stallius et Menalippus de la reconstruction de l'odéon de Périclès, brûlé par Aristion la 3 année de la 173. C. I. 357. La tour octogone d'Andronique Cyrrhestes, avec des colonnes corinthiennes d'un ordre tout particulier, appartient encore à la même époque, *Stuart*, I. Ch. 3. *Hirt*. p. 152. Il en existait une imitation à Rome, mais avec 12 figures au lieu de 8, représentant les vents. V. *Polenus*, EXERCIT. VITRUV. II, 2. p. 179.

3. *Plastique*.

1 § 155. Au commencement de cette période, jusques vers la 120 Ol. et même un peu plus tard, fleurit, à côté de l'école de Praxitèle, qui finissait, principalement l'école de Sicyone. Dans cette dernière, la fonte fut pratiquée avec la perfection et la noblesse de style des temps anciens, et par Euthycrate même avec une sévérité (AUSTERIUS)

plus grande que le goût de l'époque ne l'exigeait. Ensuite la pratique de cet art se perdit (CESSA- 2
VIT DEINDE ARS), selon les témoignages que nous fournit l'histoire; et, quoique pendant un laps de 3
temps assez considérable, des artistes d'un talent estimable aient continué à exercer leur art dans l'*Asie-Mineure*, la fonte et l'art surtout dégénérèrent évidemment, jusqu'à ce qu'à la fin de cette période, l'étude des ouvrages antérieurs eût amené à *Athènes* une *restauration* de l'art, restauration qui coincide avec la domination du goût des arts de la Grèce à Rome.

Artistes (plasticiens) de la période actuelle, dont la chronologie nous est connue : Aristodeme, fond. 118. *Eutychides* de Sicyone, élève de Lysippe, fond. et peintre, 120. Dahippus et Beda, enfants et élèves de Lysippe, *Euthycrates* et Phœnix, élèves de Lysippe, fond. 120. Zeuxiades, élève de Silanion, fond. 120 (Cf. *Welcker*, dans le KUNSTBLATT 1827, nº 82). Dætondas de Sicyone, fond. 120. Polyeucte, fond. à Athènes, vers la 120 (?) Charès de Linde, élève de Lysippe, fond. 122-123. *Praxitèle* le jeune, fond. 123 (dans le testament de Théophraste?). Aetion (Cetion), d'Amphipolis, sculpteur, v. la 124. (Theocr. Ep. 7. Callimaque. Ep. 25). *Tisicrate* de Sicyone, élève d'Euthycrates, sculpteur, 123. *Pistox*, fond., contemporain de Tisicrate (?) Cantharus de Sicyone, élève d'Eutychides, sculpt. 125. Hermocles de Rhodes, fond. 125. *Piromachus*, fond. et peintre de la 125 (120, selon *Pline*, jusqu'à la 135. Cf. § 159). Xénocrate, élève de Tisicrate (ou Euthycrate), fond. 130. Isigonus, Stratonicus, Antiochus, fond. vers la 135 et plus tard. Micon, fils de Nicerate, de Syracuse, fond. 142. Eginète, plastes, 144. Alexandre, fils du roi Persée, toreuticien, 153. (*Plutarque*, PAUL EMILE, 37). Antheus, Callistrate, Polyclès, Athenæus (?), Callixène, Pythoclès, Pythias, et les fils de Polyclès, Timoclès et Timarchides (*Paus.* x, 34, 3. 4.), fond. et en partie sculpteurs. 155. Les fils de Timarchides, sculpt. 158. V. § 161.

1 § 156. De l'école de Lysippe à Sicyone, naquit celle de *Rhodes*. Charès de Linde, élève de Lysippe, exécuta le plus grand des cent colosses du soleil qui ornaient la ville de Rhodes. L'éloquence
2 des Rhodiens, plus emportée que l'éloquence attique, avait en elle quelque chose d'asiatique; aussi, est-il croyable que la plastique de l'école de cette ville dut se distinguer de l'école attique par une tendance plus marquée vers l'effet, vers ce
3 qui brille et éblouit. Cette ville atteignit au plus haut degré de prospérité et de puissance, à partir du siége qu'en fit Démétrius (1, 119), et continua à fleurir jusqu'au moment de sa dévastation par Cassius (2, 184); il se pourrait, en conséquence, que pendant le même laps de temps l'île ait été un foyer d'art puissant.

155. Ce colosse avait 70 grandes coudées de hauteur; quelques parties en avaient été fondues, du métal d'Helepolis; exécuté dans l'intervalle compris entre la 1 année de la 122, et la 1. de la 125, il se trouvait auprès du port, mais non pas à l'entrée même, et y resta jusqu'au tremblement de terre arrivé la 1 ann. de la 139. (Au dire des chronologistes; selon *Polybe*, V, 88, au contraire, le tremblement de terre se serait effectué la 2 an. de la 138; il faudrait, en conséquence, en faire remonter l'exécution un peu plus haut). V. *Pline*, XXXIV, 7, 18. *Philon* de Byzance, DE VII MUNDI MIRACULIS. (Evidemment l'œuvre plus récente d'un rhéteur) c. 4, p. 15, avec les remarques d'Allatius et d'Orelli, p. 97—109. *Caylus*, MÉM. DE L'AC. INSCR. XXIV. p. 360. de *Hammer*, TOPOGRAPH. ANSICHTEN, etc. VUES TOPOGRAPHIQUES de Rhodes, p. 64. Sur les autres colosses, *Meurs*. RHOD. I, 16.

3. Le Rhodien Hermoclès exécuta la statue en bronze de l'Eunuque Combabus; mais c'est une question encore indécise que celle de savoir si on peut regarder le même ar-

tiste comme l'auteur du grand nombre d'autres statues de héros et de rois qui se voyaient dans le temple d'Hiérapolis.

§ 157. Le groupe du Laocoon appartient vraisemblablement à cette époque; merveille de l'art sous le rapport du goût délicat et noble avec lequel on a résolu un problème aussi difficile, de la science profonde de l'exécution, mais qui vise bien évidemment à l'effet, et dans lequel l'artiste a voulu montrer la supériorité de son ciseau, cette composition, comparée aux œuvres des temps antérieurs, n'est pas exempte d'une certaine affectation théâtrale. On y trouve l'expression de la passion et de la douleur poussées jusqu'au-delà des limites posées par le sentiment des anciens et par la nature même de la plastique, limites qu'au siècle de Phidias l'art n'essaya pas de franchir.

1. *Plin.* XXXVI, 4, 11 : LAOCOON, QUI EST IN TITI IMP. DOMO, OPUS OMNIBUS ET PICTURÆ ET STATUARIÆ ARTIS PROEPONENDUM (c'est-à-dire une œuvre statuaire dont la hardiesse de composition est telle, que la fonte et la peinture peuvent à peine y atteindre). EX UNO LAPIDE EUM ET LIBEROS DRACONUMQUE MIRABILES NEXUS DE CONSILII SENTENTIA FECERE SUMMI ARTIFICES, AGESANDER ET POLYDORUS ET ATHENODORUS RHODII. (Athénodore était, d'après une inscription, le fils d'Agesander). SIMILITER. (C'est à savoir aussi de CONSILII SENTENTIA). PALATINAS CAESSI. DOMOS etc. Retrouvé en 1506, sur l'emplacement des bains de Titus, en 6 morceaux; le bras droit a été restauré d'après nature, par Giov. Agnolo. Les enfants ont aussi quelques parties nouvelles. M. PIO. CL. II, 39. *Piranesi*, STATUE. M. FRANC. IV, 1. M. BOUILL. II, 15. Groupe pyramidal, disposé sur une ligne verticale. Les figures accessoires subordonnées à la masse principale, comme

dans le groupe des Niobides. Trois actes de la même tragédie; le père forme celui du milieu, dans lequel l'énergie et le pathétique se montrent au plus haut degré. Têtes antiques du Laocoon, dans la collection du prince Arensberg, et à Bologne. *Winckelm.* VI, I, p. 101 et suiv., Cf. II, p. 203 et s. *Heyne*, ANTIQ. AUFS. II, p. 1. *Lessing's*, LAOCOON, PROPYLÉES, vol. 1, n. 1. *Thiersch*, EPOCHEN, p. 322.

1 § 158. Le *taureau Farnèse*, ouvrage d'artistes tralliens, et transporté de Rhodes à Rome, semble appartenir, de loin sans doute, à l'école de Rhodes : il en impose aux sens, mais il n'a rien qui
2 satisfasse l'esprit. La représentation de cette scène, très-aimée alors dans l'Asie-Mineure, était identiquement la même que celle du temple d'Apollon à Cyzique (§ 154.), dont les bas-reliefs représentant en groupes nombreux, mythologiques et historiques, des exemples de piété filiale, doivent être regardés comme un ouvrage d'art aussi noblement pensé qu'ingénieusement conçu, de la fin de cette période.

1. *Plin.* XXXVI, 4, 10. : ZETHUS ET AMPHION AC DIRCE ET TAURUS, VINCULUMQUE, EX EODEM LAPIDE, RHODO ADVECTA OPERA APOLLONII ET TAURISCI. Restauré vraisemblablement dès l'époque de Caracalla, ensuite pour la seconde fois de nos jours et surchargé de figures étrangères à cette composition (comme celle d'Antiope). *Piranesi*, STATUE. *Maffei*, RACC. 48. *Winckelm.* VI, 1. p. 128 et suiv. (Cf. II, p. 233). VII, p. 190. *Heyne*, ANTIQ. AUFS. II, p. 182. *Fr. Paganuzzi*, SOPRA LA MOLE SCULTORIA VOLG. DEN. IL FORO FARNESE.

2. Le même groupe sur une monnaie de Thyatire, *Eckhel*, N. ANECD. tb. 15, 1, et probablement aussi à Antioche, *Malalas*, p. 99. VEN.—Les Epigr. décrivent ce groupe comme figuré dans les bas-reliefs de Cyzique. ANTHOL. PAL. III. *ἄγε καὶ ἐκ ταύροιο καθάπτετε δίπλακα σειρήν, ὄφρα δέμας σύρῃ*

τῆσδε κατὰ ξυλοχου). Ces bas-reliefs (στυλοπινάκια, dont il est difficile de touver la place) représentaient, par exemple, Bacchus conduisant Semélé à l'Olympe; Telephus reconnaissant Augé; le serpent Python tué par Apollon et Artemis, et jusqu'aux frères de Catane, Cleobis et Biton, et en descendant encore davantage, Remus et Romulus. Sur les sujets de ces bas-reliefs, Cf. *Polyb.* XXIII, 18. En outre, *Visconti*, ISCR. TRIOPEE. p. 122. *Jacobs*, EXC. CRIT. IN SCRIPT. VET. II, p. 139. ANIMADV. AD ANT. III. p. 620.

1. L'*Esculape* de Pergame par Pyromachus, *Polyb.* XXXII, 25. *Diodore*, Exc. p. 588, avec les rem. de Valois et de Wesseling. On reconnaît la figure avec plus de probabilité que la représentation la plus ordinaire de ce dieu, sur les nombreuses monnaies de Pergame (*Chois. Gouff.* VOY. PITT. II, pl. 5), figure avec laquelle s'accordent surtout la statue GAL. DI FIR. 27, et plusieurs autres, mais moins exactement.

§ 159. Pyromaque, auteur d'une statue célè- 1
bre d'Esculape, placée dans le magnifique sanctuaire de ce dieu à *Pergame*, passait déjà antérieurement pour le plus habile artiste de l'époque. Il fut le premier parmi les artistes qui cherché- 2
rent à immortaliser la victoire remportée par Attale I et Eumène II sur les Celtes, dans des groupes de statues en bronze, groupes auxquels quelques statues célèbres de l'antiquité, qui se font remarquer par une expression touchante, doivent leur origine. A la même époque que cet 3
artiste, une excellente école semble avoir fleuri à *Ephèse*, ville alors très-riche et très-prospère; cette école produisit vraisemblablement des scènes de combat semblables à celles mentionnées plus haut, auxquelles appartenait un excellent ouvrage, digne de Lysippe, qui est parvenu jusqu'à nous.

2. Sur ces *batailles de Celtes*, *Pline*, XXXIV, 19. La défaite des Celtes, consacrée à Athènes par Attale II, formait également un groupe de statues (*Paus.* I, 25, 2. Cf. *Plut.* ANTOINE. 60). A un groupe semblable appartient, selon toute vraisemblance, le *Gladiateur mourant*, qui rappelle, il est vrai, le VULNERATUS DEFICIENS de Ctésilas (*Plin.* XXXIV, 19, 14), mais que ses favoris, sa chevelure, le collier qu'il porte au cou et d'autres particularités font reconnaître comme Celte. *Nibby*, OSSERV. SOPRA LA STATUA VOLG. APP. IL GLADIATOR MORIBUNDO. Appuyé sur l'autorité de Properce II, 31, il a, dans sa description des portes en ivoires du Palatin, rapproché cette figure de la destruction totale des Gaulois; mais elle trouve même sa place dans un des coins des scènes de bataille mentionnées plus haut. V. *Raoul-Rochette*, dans le Bulletin Universel, SECT. VII. 1830. Août. Dans le M. CAP. III, 67; *Piranesi*, STAT. 36. *Maffei* RACC. 65. M. FRANC., II, 22. Torse semblable à Dresde n. 298. Leplat. pl. 79. D'après la conjecture de *R. Rochette*, le groupe de la VILLA LUDOVISI, appelé ARRIA ET PÆTUS, qui représente un barbare, donnant la mort à sa femme et à lui-même pour échapper à l'esclavage, pourrait bien avoir fait partie d'une scène semblable. *Piranesi* et *Maffei* 60. 61. Cf. *Heyne* VORLESUNGEN, LEÇONS, p. 240.

3. Les 3 *Agasias d'Ephèse* (Agasias, fils de Dositheus, auteur du Glad. Borghèse; Agasias, fils de Menophile, 100 environ avant l'ère chrét. C. I. 2285. b.; et Agasias, comme père d'Héraclide (dont le nom se lit assez bien sur une statue du Musée du Louvre, 411), démontrent d'une manière évidente que le nom d'Agasias était porté par une famille d'artistes d'Ephèse, ou devenu célèbre dans cette ville comme celui d'un grand maître. Le *Gladiateur Borghèse*, Musée du Louvre, 304 (d'après une idée avancée par *Lessing*, un Chabrias, au dire de *Mongez*, MÉM. DE L'INST. NAT. LITT. II. p. 43. un athlète; selon *Gibelin*, MÊME REC., IV p. 492, et *Hirt.*, un lanceur de ballon, pour *Q. de Quincy*, MÉM. DE L'INST. ROY. IV. p. 165. un hoplitodrome), est très-probablement un guerrier qui repoussait un cavalier avec la lance et le bouclier. Agasias l'avait vraisemblablement emprunté à un groupe de bataille plus considérable, pour le traiter avec plus de soin. *Maffei*, RACC. 75.—*Piranesi*, STAT. 13. M. ROY. I, 8, *Clarac.* pl. 304. Cf. § 332, 4. Le

prétendu Jason (§ 418) pourrait bien avoir fait partie d'un groupe semblable.

§ 160. Dans les villes qui servaient de résidence 1
aux monarques Macédoniens, les images des dieux furent cependant exécutées plutôt sur le modèle des ouvrages célèbres antérieurement, que d'après les idées nouvelles des artistes. Le problème, au 2
contraire, souvent proposé aux artistes d'alors, de conserver à la postérité la figure des dominateurs de l'époque, dans des *statues-portraits*, donna naissance à de nombreuses et ingénieuses productions. L'identification, en effet, des princes avec des divinités connues, au moyen des formes corporelles du costume et des attributs, ouvrit un vaste champ à l'imagination des artistes, Les dy- 3
nasties qui suivirent immédiatement Alexandre offrirent encore, sans aucun doute, plusieurs ouvrages conçus dans le style noble et grandiose de Lysippe; mais, comme bientôt la reproduction des traits des Séleucides, des Ptolémées et des Rois Macédoniens, descendit à des figures communes et insignifiantes, c'est ce que les monnaies de ces dynasties démontrent de la manière la plus évidente. La flatterie, poussée jusqu'à l'extrava- 4
gance, exigea souvent des artistes une promptitude d'exécution beaucoup trop grande; et l'on alla même jusqu'à se contenter de changer les têtes et les inscriptions. L'art chercha souvent également 5
à personnifier les *divinités des villes* (Τύχαι πόλεων) et les monarques auxquels elles étaient soumises, dans un genre de figures très-aimées

alors et qui pouvaient être individualisées d'une manière intéressante sous le rapport des localités et des productions.

1. L'Apollon de Briaris, consacré à Daphné, acrolithe colossal (§ 85.), était presque semblable à celui de Scopas sur le Palatin, avec la seule exception que de la main droite il faisait une libation avec une coupe. Le Jupiter Olympien, qu'Anthiochus IV plaça dans le temple de Daphné, était, sous le rapport de la forme et de la matière, une imitation exacte du Jupiter de Phidias. V. les ANTIOCHENAE DISSERT. I, 17, 24. de l'Auteur de ce Manuel. La principale statue de Serapis, à Alexandrie, est attribuée à Bryaris dans *St. Clément*, PROTR. p. 14. SYLB. (dans une narration très-embrouillée) et par *Jul. Valérius*, I, 35 à l'architecte Parmenion.

2. Sous le costume des dieux, *Alexandre* est le modèle des monarques macédoniens; ce conquérant se montrait lui-même, dans les derniers temps de sa vie, tantôt orné des vêtements et des cornes de Jupiter Ammon, tantôt avec la peau de lion et la massue d'Hercule (ATHEN. XII. p. 537). On voulait aussi que les artistes le représentassent sous ces traits. (*St. Clément*, PROTR. 4. p. 16. SYLB. Cf. *Paus.* V, 24, 3.). En conséquence, je ne mets pas en doute que, 1° la tête avec les cornes d'Ammon et le diadème des belles monnaies de Lysimaque, qui se trouve reproduite sur les monnaies de la nation macédonienne, aux temps des Romains, avec l'inscription, Ἀλεξάνδρου, et 2° la tête avec la peau de lion, et des traits qui annoncent plus ou moins un portrait, figurée, pendant le règne d'Alexandre, sur les monnaies d'un grand nombre de villes de l'Asie et quelques villes d'Europe, plus tard sur celles de la Macédoine avec la même légende, et enfin sur les derniers contorniates. (*Eckhel*. D. N. VIII. p. 289.), ne doivent représenter Alexandre. L'Alexandre avec la dépouille d'un éléphant, figuré sur une monnaie d'Apollonie en Carie, et de Ptolémée I. (figure sous laquelle Démétrius de l'Inde fut représenté), peut être considéré comme une ingénieuse modification de la manière dont Alexandre est figuré sur les monnaies citées plus haut. V. sur cette question *Eckhel*. D. N. p. II. 108. (*Arneth*, WIEN.-JAHRB. XLVII, p. 171, est, comme lui, contraire à l'opinion de ceux qui voient un Alexandre dans le personnage figuré

avec la peau de lion.) *Visconti*, ICONOGR. II. p. 43, se prononce en faveur de cette opinion), *Chois.-Gouff.* VOY. PITT. p.41., *Stieglitz*, ARCHAEOL. UNTERHALT. ENTRETIENS SUR L'ARCHÉOL., II. p.107.—Surtout les nouvelles recherches de *Cadalvène*, RECUEIL DES MÉD. p.107, 260; et *Cousinery*, VOY. DANS LA MACÉD. I. p. 229. pl. 3-5. Cf. *Mionnet*, SUPPL. II. pl. 8. III. pl. 10. D. A. K. pl. 39. — A l'exemple d'Alexandre, Démétrius Poliorcètes, nouveau fils de Bacchus et de Neptune, fut représenté sous la figure d'un taureau armé de cornes, dans l'attitude des dieux de la mer, (ainsi dans un bronze d'Herculanum, *Visconti* II. p. 58. pl. 40, 3. 4.); furent également figurés comme ταυρόκερως Séleucus I. (*Appien*, SYR. 57. *Libanius* T. I. p. 301. *Reiske*, sur des monnaies), et Attale I. (*Paus.* X, 15, 2.); maints monarques macédoniens portent des cornes de bouc, à cause de la fable de Caranus (*Visc.* II. p. 61. 69. 341.); les princes nommés Epiphanes, plus particulièrement, et plusieurs autres, sont figurés la tête ornée des rayons du soleil (*Visc.* II. p. 337.). Lysimaque était figuré sous les traits mêmes d'Hercule (ANTHOL. PAL. II. p. 654. PLAN. IV, 100).

3. Fragment d'un buste de Démétrius Poliorc. (dont, au dire de Plutarque, aucun artiste ne pouvait rendre la belle et noble physionomie, Musée du Louvre, 680; les bustes des successeurs d'Alexandre sont en général rares; le nom de Ptolémée est souvent appliqué à tort à des figures qui ne représentent pas réellement des monarques de ce nom; *Visconti* n'a reconnu que dans deux bustes en bronze d'Herculanum, les portraits de Ptolémée I et de sa femme Bérénice, pl. 52, 3. 4. 6. 7. Bustes d'une authenticité douteuse. ANTICH. DI ERCOL. V. TV. 61 et suiv. M. BORB. VII, 12. Les 360 statues de Démétrius Phalère (*Dion Chrys.* OR. 37. p. 122, en porte le nombre jusqu'à 1500) sont suffisamment connues. Le μεταῤῥυθμίζειν (qui, à l'époque impériale, fut pratiqué même pour les tableaux d'Apelle, *Plin.* XXXV, 36, 16.), et μεταγράφειν (plaintes de *Pausanias* à ce sujet, 1, 2, 4; Cf. *Siebelis*, 18, 3. II, 9, 7, 17, 3.) était usité à Athènes, du reste dès le temps d'Antonin (*Plut.* ANTON. 60.), mais surtout à Rhodes selon *Dion. Chrys.* OR. 31. (Ῥοδιακός) p. 569, sqq. Cf. 37. (Κορινθιακός) p. 121. *R. Koehler*, MUENCHN DENKSCHR. MÉMOIRES DE L'ACAD. DE MUNICH. VI. p. 207. *Œuvres de Winckelm.*, VI, 1. p. 285. *Boettiger's*, ANDEUT. p. 212.

5. La Tyché, ou le génie féminin d'Antioche, ouvrage d'Eutychides, était représentée sous la figure d'une femme richement vêtue, avec une couronne murale, assise sur un rocher (le mont Silpion), dans une position négligée, tenant des épis ou une palme dans la main droite, aux pieds de laquelle le fleuve Orontes, sous la figure d'un jeune homme, se dressait à demi-corps. Autour d'elle, se trouvaient Séleucus et Antiochus qui la couronnaient; ce groupe était placé dans l'intérieur d'un petit temple ouvert tétragone (τετρακιόνιον). *Visconti*, Pio Cl. III. p. 72. tv. 46. Diss. Antioch. 1, 14. C'est sur le même modèle que furent exécutées plusieurs déesses protectrices de villes.— Au milieu du Tycheum d'Alexandrie (à ce qu'il semble) se trouvait la déesse de la fortune couronnant la terre, et la terre couronnant Alexandre. *Libanius*, IV. p. 1113. *Reiske*. On voyait dans le temple élevé à Homère par Ptolémée IV, les villes qui prétendaient à l'honneur d'avoir donné le jour à ce poëte, debout autour du trône sur lequel il était placé. *Elien*, V. H. XIII, 21. Cf. § 411.

1 § 161. On est étonné de la quantité de vases habilement ciselés ou repoussés au marteau (retrcints), qui furent exécutés dans les capitales de ces monarques; la Syrie, l'Asie-Mineure et la Sicile étaient remplies et encombrées de chefs-d'œuvre de cette nature. Cependant, à l'époque de la conquête de l'Orient par les Romains, les beaux temps de cet art étaient déjà passés. Il
2 est probable que les *petits artistes* (μικρότεχνοι), nom sous lequel sont toujours cités, dans l'antiquité, les toreuticiens Myrmecides d'Athènes ou de Milet, et le Lacédémonien Callicrates, (*Théodore* l'aîné de Samos, mais seulement par méprise), appartiennent à la période actuelle, qui dans tant de choses visait à l'effet.

1. Mentor, le plus habile CÆLATOR ARGENTI (Μεντορουργῆ ποτήρια), appartient, il est vrai, à la période suivante (§

125.), et Boëthos (le Chalcédonien plutôt que Carchédonien) semble avoir vécu à la même époque que lui; mais Acragas, Antipater, Stratonice, Tauriscus, de Cyzique, peuvent peut-être bien appartenir à cette période. Anthiochus IV occupe un grand nombre de toreuticiens. ATHEN. V. p. 293. d.

2. Le principal problème à résoudre est toujours un char en fer attelé de quatre chevaux (Cf. § 314. 5) qu'une mouche pouvait couvrir. Les portions exécutées en ivoire ne deviennent visibles que lorsqu'on y introduit des crins noires. V. les passages cités par *Facius* AD PLUTARCHI EXC. p. 217. OSANN AD APULEI DE ORTHOGR. p. 77. *Boeckh*. C. I. I. p. 872. sqq.

§ 162. Cependant, il est hors de doute que, 1
malgré tous les efforts du luxe, dès l'époque de Philippe, l'ennemi des Romains, et d'Anthiochus-le-Grand, l'art dégénéré dans toute la partie du monde soumise à l'influence de la civilisation grecque, et n'étant plus animé par la pensée de faire de grandes choses, ne soit demeuré en arrière, même sous le rapport de la perfection technique.
Une cinquantaine d'années après, néanmoins, une 2
école de fondeurs et sculpteurs, tout à la fois, s'éleva plus particulièrement à Athènes, et ceux-ci, si nous en croyons Pline, bien qu'inférieurs aux artistes venus avant eux, n'en exécutèrent pas moins plusieurs excellents ouvrages, en imitant
avec justesse et goût les grands modèles que leur 3
offraient les beaux temps de l'art. Au nombre de ces restaurateurs de l'art, il faut ranger l'athénien Cléomène, dont la Vénus, heureuse répétition de l'être idéal créé par Praxitèle, commande l'admiration; son fils Cléomène, distingué 4
par la manière molle dont il taillait le marbre; et enfin aussi, dans les générations suivantes, l'a-

thénien Glycon (§ 130. rem. 2.) et Apollonius, fils de Nestor (§ 417, 3.), qui prit surtout pour modèle les ouvrages de Lysippe. Les bas-reliefs du monument de Cyrrhestes (§ 154.), malgré la perfection de la personnification plastique des huit dieux des vents qui y sont représentés (§ 407.), montrent dans l'exécution une manière beaucoup plus grossière que celle qui peut être attribuée aux restaurateurs de la plastique, durant la période de temps déterminée plus haut.

2. Parmi les fondeurs antérieurs à la 155 Ol., nous mentionnerons Polyclès et Timoclès, appartenant probablement à la famille que nous a fait connaître *Paus.* x, 34. Cf. vi, 12 : Polyclès avec deux fils, Timoclès et Timarchides. Metellus faisait alors bâtir par des architectectes grecs (§ 182) le grand portique avec les temples de Jupiter et de Junon, et employait évidemment aux travaux de sculpture de ces édifices plusieurs artistes vivants (qui ne se trouvent pas conséquemment cités par *Pline* dans ses listes chronologiques, puisées à des sources grecques); on peut induire du texte de *Pline*, xxxvi, 4, 10, que Polyclès, Timarchides et ses fils, vivaient à Rome aussi bien que Denis et Philischus de Rhodes. On conservait à Elatée un Esculape barbu, ouvrage de Denis et de Philischus, et une Athéné Promachos dont l'égide était imitée de celle de Min. Parthenos à Athènes. Cf. *Hirt.* Histoire de la Plastique, p. 295, où l'on trouve ce qu'il y a de plus important pour l'histoire de la restauration de l'art; seulement, le passage de Pline n'a pas besoin du changement que l'auteur de cette histoire veut lui faire subir.

4. *Cléomènes*, fils d'*Apollodore*, né à Athènes, auteur de la Vénus de Médicis, l'est probablement aussi des Thespiades, que possédait Asinius Pollio (avec lesquelles il faut se garder de confondre les Thespiades qui se trouvaient dans le temple de la félicité). Cf. sur lui et sur son fils, *Visconti*, Décade philos. et liter, an. x, n. 33, 34. *Voelkel*, Œuv. posth., p. 139. La *Vénus de Médicis* est formée de la réunion de 11 fragments : les mains et une partie du bras manquaient. Les oreilles portaient des orne-

ments; les cheveux, élégamment disposés, étaient dorés; la Vénus de Cnide en a donné l'idée; seulement, la nudité de cette statue n'est plus motivée par le motif du bain. (Le dauphin lui-même n'est placé que comme soutien, et non plus par allusion à une navigation sur mer). Le visage offre les formes plus allongées, plus délicates de l'art recherché de cette époque. M. Franc. ii, 5. Cf. § 383, 3.

5. *Cléomènes*, fils de *Cléomènes*, est, suivant l'inscription, l'auteur de la statue du Musée du Louvre, 712, connue sous le nom de Germanicus. Clarac, y voit Marius Gratidianus (V. à ce sujet Goett. G. A. 1823, p. 1325), *Thiersch*, Quinctius Flaminius (dont le visage, sur une statère frappée vraisemblablement en Grèce, dans *Mionnet*, Suppl. iii, p. 260. *Visconti*, Iconogr. Rom. pl. 42, 2, diffère beaucoup de cette statue); dans tous les cas, un personnage Romain ou Grec, des bas-temps, avec le costume de Mercure et les gestes d'un orateur. Cette statue, malgré l'excellence du travail, a peu de vie. M. franç., iv, 19. *Clarac*, pl. 318.

6. Le même Appollonius, dont le nom se trouve écrit sur le Torso, doit avoir été également nommé sur une statue d'Esculape à Rome. Spon. Miscell. erud. antiq., p. 122. Dans les deux noms Appollonius et Glycon, on doit observer, les lettres passent au caractère cursif (ω), ce qui s'observe rarement dans les caractères gravés sur pierre, avant la naissance du Christ.

Gravure sur Pierre et sur Métaux (Monnaies).

§ 163. Le luxe des pierres gravées s'accrut par 1
l'usage importé d'Orient et principalement répandu à la cour des Séleucides, qui consistait à orner de pierres précieuses les coupes, les cratères, les candelabres et les autres ouvrages exécutés en métaux précieux. C'est pour cet usage et pour 2
d'autres usages semblables où les pierres précieuses étaient employées comme simple ornement, et non plus comme cachets, qu'elles furent sculptées en re-

lief comme *camées*; les onyx de plusieurs couleurs
3 furent notamment travaillés comme tels (§. 316). A cette classe d'objets d'art appartiennent les coupes et les patères (vases en onyx), formées uniquement
4 de pierres précieuses travaillées. Dans ce genre, on peut dire que dans les premières années de la période actuelle, durant lesquelles l'art était encore animé d'un esprit plus noble et plus élevé, on exécuta de véritables merveilles sous le rapport de la beauté des formes et de la perfection technique.

1. Dans le butin fait par Alexandre sur les Perses, se trouvaient, d'après les lettres de Parménion (ATHEN. XI, p. 781), des coupes ornées de pierres précieuses (ποτήρια λιθοκόλλητα) d'un poids de 56 talents. Babyl. 34. MINES. Le Bravazzo de Théophrate (CAR. 23) a rapporté également de l'expédition d'Alexandre λιθοκόλλητα ποτήρια, et regarde, en conséquence, les artistes Asiatiques comme supérieurs aux artistes Européens. Sur le luxe des Séleucides en ce genre, *Cic.* VERR. IV, 27, 28. ATHEN. V, p. 199. Comp. à l'Enéide de *Virg.*, 1, 729.

3. Mithridate, dont le royaume était le centre principal du commerce des pierres précieuses, avait, au dire d'*Appien Mithr.* 115, 2000 coupes d'onyx enchassées en or. Dans *Cic.* VERR. IV, 27. VAS VINARIUM EX UNA GEMMA PERGRANDI, TRULLA EXCAVATA.

4. Le plus bel ouvrage de ce genre est le camée Gonzaga (maintenant en la possession de l'empereur de Russie) avec les têtes de Ptol. II et d'Arsinoé I (selon *Visconti*), long presque d'un demi-pied (162 milli.); du plus beau style et de la plus heureuse invention. *Visconti*, ICONOGR., pl. 53. Le camée de la coll. de Vienne, avec les têtes du même Ptolémée et d'Arsinoé II, est d'un excellent travail, quoique moins grandiose. *Eckhel*, CHOIX DES PIERRES GRAV., pl. 10. On voit le même Ptolémée très - habilement costumé, sur un fragment qui se conserve à Berlin. *Beger*, THES., BRAND., p. 202. Beau camée, avec les têtes de Demétrius I et de Laodicée de Syrie, cité par *Visconti*, pl. 46. Le camée fig. dans *Millin*. M. I, II, pl. 15, p. 117, appartient

aussi à cette époque. Cf. la description de l'agathe, très-habilement gravée, que Pyrrhus possédait, représentant Appollon et les Muses, dans *Plin.*, XXXVII, 3.

§ **164.** C'est dans les *monnaies* que se montre 1
d'une manière plus évidente que partout ailleurs,
et en même temps plus sûre et plus authentique,
la décadence de l'art dans l'étendue du royaume
de Macédoine. Dans la première moitié de cette 2
période, la plupart de ces monnaies et notamment
celles d'Alexandre lui-même, de Philippe Arrhidée, d'Antigone, Démétrius Poliorcètes, Lysimaque, Séleucus Nicator, Antiochus Soter et Théos,
se font admirer par la perfection du dessin et de
l'exécution. Les mêmes qualités distinguent les
monnaies frappées en Sicile, inimitables sous le
rapport de la légèreté et de la finesse avec lesquelles
elles sont traitées, mais néanmoins bien inférieures
aux monnaies antérieures d'Agathocle, d'Hicétas
et de Pyrrhus, quant à la force et au grandiose du
dessin. Les monnaies macédoniques d'Antigone 3
Gonatas, les syriques d'Antiochus III, sont d'une
valeur artistique beaucoup moindre; celles frappées
en Sicile, par Hiéron II et sa famille (Philistis,
Gélon et Hiéronyme), sont loin de valoir les plus
anciennes. Parmi les monnaies des Ptolémées, qui
ne sont pas en général très-bonnes, les plus anciennes sont encore les meilleures. Parmi celles 4
frappées en Grèce depuis la mort d'Alexandre,
un grand nombre se font remarquer par la facilité et l'effet de l'exécution, mais aucune ne mérite d'être citée comme achevée, sous le rapport
de l'art.

2. 3. Les empreintes de *Mionnet* en fournissent des exemples suffisants; et l'habitude qui commença avec Alexandre, de placer les portraits des princes sur les monnaies, facilite beaucoup l'ordre chronologique, quoique l'attribution des monnaies aux monarques qui les firent frapper, ait bien des difficultés, surtout pour les monnaies des Ptolemées, où les prénoms manquent de certitude. *Vaillant*, SELEUCIDAR. IMPERIUM, ET HIST. PTOLEMAEORUM, *Froehlich*, ANN. REGUM ; SYRIÆ. *P. Van Damme*. RECUEIL DE MÉD. DES ROIS GRECS.

4. Les monnaies qui fournissent les divisions les plus importantes pour l'histoire de l'art, sont les monnaies de la ligue achéenne, frappées de l'Ol. 133–158. (*Cousinery*, SUR LES MONN. d'ARG. DE LA LIGUE ACHÉENNE.) Les Cistophores de l'Asie-Mineure antérieure, frappées vers la 130 et jusqu'à la 140 Ol. (*Neumann*, N. V. II, p. 35, tb. I.), les grandes monnaies d'argent, d'Athènes et de Rhodes, qu'il est facile de distinguer de celles antérieurement frappées.

Peinture.

1 § 165. La peinture continue à être cultivée avec ardeur, surtout au commencement de cette époque, dans les trois écoles qui florissaient durant le cours de la période précédente; mais néanmoins
2 aucun des successeurs des derniers grands maîtres de l'époque qui venait de s'écouler, n'atteignit, même de loin, à la gloire de ceux-ci. A Sicyone, où le plus grand nombre de peintres se trouvait réuni, on admirait plutôt, vers la 134 Olymp., les ouvrages des artistes antérieurs, qu'on n'en créait
3 de nouveaux. La tendance particulière de l'époque, l'esprit du siècle, donnèrent naissance, tantôt à des compositions qui servaient à flatter une basse sensualité, et tantôt à des tableaux piquants et attrayants par leurs effets de lumière; tantôt encore,

à des caricatures et des travestissements de
sujets mythiques. Une manière trop prompte et
trop facile, nécessitée par le besoin de peindre
avec célérité les magnifiques décorations des
résidences des princes (§ 148), dut perdre bon
nombre d'artistes. La *rhyparographie* (peinture 5
de la vie domestique) date de cette époque, et la
scénographie fut appliquée à la décoration des
palais des grands (§ 211), vers le même temps.
L'amour des grands pour la magnificence ayant
demandé à la peinture d'orner de ses composi-
tions le sol sur lequel ils marchaient, donna
naissance à la mosaïque, art qui se développa très- 6
rapidement, et entreprit de représenter des com-
bats héroïques sur une très-grande échelle, ou des
scènes de bataille pleines de vie et de mouvement.
Cependant, la *peinture des vases en terre*, autrefois 7
si recherchée, se perdit dans le cours de la même
période de temps, et plutôt chez les Grecs de la
mère-patrie et des colonies, ainsi qu'il est facile de
l'observer, que dans maintes localités de la basse
Italie, où la civilisation grecque n'avait pénétré que
superficiellement. Dans ces localités, en effet, les
vases peints continuèrent à être estimés long-temps
encore, comme objets de luxe; mais le travail né-
gligé de leur fabrication, la recherche et la ma-
nière de leur exécution montrent d'une manière
évidente la décadence du dessin à cette époque.

1. FLORUIT CIRCA PHILIPPUM ET USQUE AD SUCCESSORES ALEXANDRI PICTURA PRÆCIPUE, SED DIVERSIS VIRTUTIBUS, *Quintil.* XII, 10. Cf. *Plaut. Poenul.* V, 4, 103. Artistes célèbres de l'époque: *Antiphile*, d'Egypte,

élève de Ctesidemos, 112-116. (De ce qu'il peignit Alexandre sous la figure d'un enfant, il ne s'ensuit pas nécessairement qu'il l'ait vu enfant). *Aristide*, fils et élève d'*Arist.* de Thèbes, vers la 113. *Ctesilochus*, frère et élève d'Apelle (école ionienne), 115. Aristide, frère et élève de Nicomachus (école de Sicyone), v. la 116. Nicophanes et Pausanias (école de Sicyone), contemporains, à ce qu'il paraît. *Philoxène*, d'Eretrie, et Corybas, élève de Nicomachus (école de Sicyone), vers la 116. Hélène, sœur de Timon, contemporaine. Aristocles, fils et élève de Nicomachus (école de Sicyone), vers la 116. Omphalion, élève de Nicias (école Attique), vers la 118. Niceros et Ariston, fils et élèves d'Aristide, de Thèbes, 118. Antorides et Euphranor, élèves d'Aristide (d'Ariston?) 118. Persée, élève d'Apelle (école ionienne), 118. Théodore (*Sillig.* C. A. p. 443.) 118. Archésilas, fils de Tisicrates, vers la 119. Clesides, 120 (?). Artemon, 120 (?). Diogène, 120. Olbiades (*Paus.* 1, 2, 4.) 125. Mydon, de Soli, élève du fond. Pyromachus, 130. Nealces, de Sicyone, 132. Leontiscus (école de Sicyone), vers la 134. Timanthe II, de Sicyone, 135. (à ce qu'il paraît). Erigonus, broyeur de couleurs de Nealces, 138. Anaxandre, fille de Nealces, 138. (St. Clément d'Al. STROM. IV. p. 523). Pasias, élève d'Erigonus (école de Sicyone), 144. Héraclide, de Macédoine, peintre de vaisseaux, et à l'encaustique, 150. Metrodore, à Athènes, philosophe et peintre, 150.

2. Sur l'école de Sicyone, V. surtout *Plut.* ARAT. 13. La pièce de vers anacréontique (28), où la peinture est appelée l'art rhodien, appartient déjà, à cause de cela, à l'époque postérieure à Protogène.

3. Polemon nomme dans ATHEN. XIII. p. 567, comme πορνογράφοι, un Aristide (vraisemblablement celui qui vivait durant la 116. Ol.), Nicophanes et Pausanias. Chærophanes, qui ἀκολάστους ὁμιλίας γυναικῶν πρὸς ἄνδρας, *Plut.* DE AUD. POET. 3., était un peintre du même genre que Nicophanes (à moins que les deux ne fissent qu'un). L'enfant soufflant le feu d'Antiphyle, *Plin.* Le même peint d'abord GRYLLOS (§ 441.). Le Jupiter accouchant de Ctesilochus, sur des parodies semblables des sujets mythiques. V. *Hirt.* HIST. p. 265. Plus bas, § 396, 6. L'Homère crachant de Galaton était certainement une manière de tourner en ridicule les poëtes alexandrins.

4. Comme peintres expéditifs nous trouvons déjà Pausias

(ἡμερήσιος πίναξ); Nicomaque, mais surtout Philoxène, (HIC CELERITATEM PRŒCEPTORIS SECUTUS, BREVIORES ETIAMNUM QUASDAM PICTURÆ VIAS ET COMPENDIARIAS INVENIT), plus tard Lala. *Quintil.* XII, 10, vante la FACILITAS d'Antiphile. Le passage suivant de Petrone 2. est énigmatique : PICTURA QUOQUE NON ALIUM EXITUM FECIT, POSTQUAM ÆGYPTIORUM AUDACIA TAM MAGNÆ ARTIS COMPENDIARIAM INVENIT.

5. PYREICUS (d'époque inconnue) TONSTRINAS SUTRINASQUE PINXIT ET ASELLOS ET OBSONIA AC SIMILIA : OB HOC COGNOMINATUS RHYPAROGRAPHOS, IN IIS CONSUMMATÆ VOLUPTATIS. QUIPPE EÆ PLURES VENIERE QUAM MAXIMÆ MULTORUM. Cf. *Philostrate*, I, 31. II, 26. (Xenia). La *rhopographie*, au contraire, dans *Cic.* AD ATTI. XV., 16., signifie la peinture de scènes de la nature d'une petite étendue; un morceau de bois, un ruisseau et autres objets semblables. *Welker*, AD PHILOSTR. p. 397.

6. Les premières *mosaïques* dont l'histoire fasse mention, sont les pavés formés de dés ou cubes en argile (οἶκος ἀσάρωτος), ouvrage de Sosos, de Pergame, représentant les débris d'un repas, *Plin.* XXXVI, 60; la mosaïque de la villa Adrienne, M. CAP. IV. 69, n'imite qu'imparfaitement le canthare avec les colombes qui boivent et se tiennent au soleil, figuré par Sosos. Ensuite, le pavé de plusieurs pièces du grand vaisseau d'Hiéron (§ 153, 1), mosaïque en pierre, qui représentait tout le mythe d'Ilion. Parmi les mosaïques qui nous sont parvenues, la mosaïque découverte à Pompéï, le 24 octobre 1831, dans la maison DEL FAUNO, et formée de morceaux de marbre, mérite d'être attribuée à cette époque; elle donne une idée de la manière vive, presque tumultueuse, et qui s'éloigne considérablement du goût grec, dont les peintres de cette époque concevaient les scènes de bataille. Parmi ces peintres, *Piloxène* exécutait dans un style semblable la bataille d'Alexandre avec Darius; Hélena peignait la bataille d'Issus. La mosaïque de Pompéi représente assurément une bataille d'Alexandre; selon l'opinion de Quaranta, qui semble la plus probable, celle d'Issus, (Q. Curce, III, 27), selon *Avellino* celle du Granique, selon *Niccolini* celle d'Arbèle, selon *Hirt* le combat contre les Mardiens au sujet de Bucéphale. 11. BORB. VIII. TV. 36—45. KUNSTBLATT, 1832, nº 100. SCHULZEITUNG, GAZETTE DES ÉCOLES, 1832, nº 33. JAHRB. Berlin. 1832, II, 12.

7. Si les vases de *Nola*, remarquables par l'élégance des formes et du dessin, la beauté du vernis et la couleur agréable, jaune-rouge, de la matière dont ils sont faits, peuvent bien appartenir à l'époque de Philippe et d'Alexandre, durant laquelle les habitants de Nola aimaient beaucoup tout ce qui était grec (DIONYS. d'Hal. EXC. p. 2315. *Reiske*) : les vases de l'*Apulie*, au contraire (de Barium, Rubi, Canusium), de taille considérable et élancée pour la plupart, de formes recherchées, et d'un dessin maniéré, aussi bien que les vases semblables trouvés dans l'intérieur de la *Lucanie* (Armento), appartiennent au temps où l'art déjà déchu se fraya avec le luxe grec une route vers les peuples sabelliens-osques (vers l'époque de Pyrrhus). Les sujets représentés sur ces vases ont rapport tantôt aux jouissances luxurieuses de la vie, tantôt aux mystères de Bacchus ; ils sont traités de la manière la plus libre et la plus arbitraire et font connaître quel était l'état de la basse Italie avant le SC. DE BACCANALIBUS, 564. a. u. c. (Cf. *Gerhard*, BULLET. D. INST. 1832, p. 173). Les progrès de la décadence de l'art peuvent également être observés sur les vases de la Campanie, Cf. § 260, et sur la dernière époque de la peinture sur vases, § 179.

Pillage et dévastation de la Grèce.

1 § 166. L'enlèvement des objets d'art, que nous voyons constituer un vol des choses sacrées à l'époque mythologique, un vol d'objets d'art proprement dit durant la guerre persique, l'œuvre de la nécessité dans la guerre phocéenne, devint, sous les Romains, la récompense ordinaire qu'ils se décernaient à eux-mêmes pour les victoires qu'ils
2 avaient remportées. Cependant ils avaient eu pour prédécesseurs dans cette carrière de vol et de rapine, plusieurs des monarques macédoniens qui avaient pu difficilement orner leurs demeures seulement avec leurs acquisitions ; d'un autre côté, plusieurs monuments avaient été détruits par

haine de la tyrannie (comme ceux d'Arat, par exemple), et de nombreux sanctuaires ravagés par une fureur brutale, notamment par les Etoliens.

1. Il faut placer ici les enlèvements de Palladium, et autres vols d'objets sacrés, aussi bien que les DEORUM EVOCATIONES. Dans les Xoanephores de Sophocle, les dieux emportaient eux-mêmes leurs images d'Ilion. La piété des temps postérieurs se permit encore plus souvent de voler les simulacres des dieux. Voy.-en les exemples dans *Paus.* VIII. 46; *Gerhard*, PRODROMUS, p. 142. Xerxès emporta l'Apollon de Canachus § 87), et les Athéniens assassins des tyrans (§ 89). Ensuite les fontes des principaux chefs de soldats Phocéens (ὅρμος Ἐριφύλης; les aigles d'or); et le pillage des temples par Denis.

2. Les *Etoliens* dévastent, pendant la guerre de la confédération, depuis la 4e année de la 139, le temple de Dodone et Dion, de Posidon sur le Ténare, d'Artemis, à Lusio, d'Hera auprès d'Argos, de Posidon auprès de Mantinée, le Pambæotion, *Polyb.* IV. 18. 62. 67. V, 9. 11. IX. 34. 35; *Philippe* II, de son côté, ravage deux fois Thermon, *Polyb.* V, 9. XI, 4. (2000 ἀνδριάντες). Le même dévaste, vers la 144, les sanctuaires de Pergame (Nicephorion), *Pol.* XVI, 1; Prusias pille plus tard les trésors en objets d'art de Pergame, de l'Artemisium, d'Hieracome, du temple d'Apollon Cynios, près de Temnos. *Pol.* XXXII, 25.

§ 167. Les généraux romains mirent d'abord 1
une espèce de modération dans leurs rapines, comme Marcellus à Syracuse, Fabius Maximus à Tarente; ils ne se proposaient que d'orner leurs triomphes et de décorer les monuments publics 2
des objets d'art qu'ils enlevaient; mais bientôt les triomphes de Philippe, d'Antiochus, des Etoliens, des Gaulois asiatiques, de Persée, du Pseudo-Philippe, la conquête de Corinthe surtout, et

plus tard les victoires remportées sur Mithridate et Cléopâtre, servirent à remplir les portiques et les temples de Rome d'une multitude d'œuvres
3 d'art de tout genre et de toute nature. Avec la guerre achéenne, l'amour des arts commence chez les romains, et les généraux n'enlèvent plus rien que pour eux-mêmes ; plus tard, l'ambition de la domination militaire, comme sous Sylla, oblige à
4 fondre des objets d'art précieux pour en retirer la matière dont ils étaient formés. On se défend de moins en moins de dépouiller les temples, attentat que le collège des prêtres était autrefois chargé de prévenir ; de l'enlèvement des offrandes on passe à
5 celui des simulacres même des dieux ; les gouverneurs des provinces, Verrès parmi tant d'autres, et après eux les empereurs romains achèvent l'œuvre des généraux conquérants ; et un calcul approximatif du nombre des statues et des tableaux enlevés le fait bientôt s'élever à une centaine de mille.

1. Les IMPERATORES. Sur la modération de Marcellus (Ol. 142, I). *Cic.* VERR. IV. 3, 52, de Fabius (142, 4). *Tite-Live*, XXVII, 16 ; mais *Strab.* VI, p. 278, est d'une opinion contraire. *Plut.* FABIUS, 22. Marcellus en enrichit aussi des temples grecs, comme celui de Samothrace. *Plut.* MARC. 30. Sur les trésors en objets d'art de Capoue (Ol. 142, 2). *T.-Live*, XXVI, 34.

2. T. Quinctius Flaminius, pour orner son triomphe sur Philippe III, Ol. 146, 3, s'empare de toute espèce d'objets d'art appartenant aux villes du parti macédonien. Triomphe de L. Scipio Asiaticus sur Antioche III 147, 4. (VASA CÆLATA, TRICLINIA AERATA, VESTES ATTALICÆ, V. surtout *Plin.* XXXIII, 53. XXXVII, 6. *Tite-Live*, XXXIX, 6.). Triomphe de Fulvius Nobilior sur les Etoliens et les habitants

d'Ambracie. (285 statues en airain, 230 en marbre, Cf. § 145, 182.) 148, 1. (Reproches qu'on lui adresse pour avoir pillé les temples, *Tive-Live*, XXXVIII, 44.) Cn. Manlius sur les Gaulois d'Asie, 148, 2 (aussi des meubles, TRICLINIA AERATA, ABACI, *Plin*. XXXIV, 8 et XXXVII, 6.) L. Æmilius Paulus sur Persée, 153, 2. (250 voitures pleines d'objets d'art). Q. Cœcilius Metellus Macédonicus sur le faux Philippe, 158, 2, où figureut surtout des statues prises à Dion. *Dévastation de Corinthe*, par Mummius. 158, 3. Sur l'ignorance grossière de Mummius (mais saus mauvaise intention) *Vellej*. 1, 13. *Dion Chrysost*. OR. 37, p. 137, Sq. Des soldats romains jouent aux dés le Bacchus et l'Hercule souffrant, *Polyb*. XL. 7. Alors commence à Rome le goût pour les SIGNA CORINTHIA ET TABULÆ PICTÆ, *Plin*. XXXIII, 53. XXXVII, 6. Tout ne vient pas cependant à Rome, beaucoup de choses prennent le chemin de Pergame; beaucoup d'autres sont inutilement gaspillées. D'autres contrées de la Grèce sont pillées à la même époque. Cf. *Petersen*, INTRODUCTION, p. 296. Carthage détruite en même temps; des ouvrages d'art grecs et siciliens en sont également enlevés (le taureau de Phalaris, *Boeckh*, AD PIND. SCHOL. p 310; le grand Apollon, *Plut*. FLAMINIUS, 1). Un peu plus tard, 161, 3, les dernières volontés d'Attale III, transportent à Rome, surtout ATTALICA AULÆA, PERIPETASMATA. — Conquête et pillage d'Athènes (173, 2.) et de la Béotie, par Sylla, dans la guerre contre Mithridate. Ce général se fait livrer les trésors des temples d'Olympie, de Delphes et d'Epidaure. L'armée tout entière pillait et volait (Cf. *Salluste*, CATIL. II). Lucullus se procure, vers la 177 Ol., un grand nombre de belles choses, mais la plupart pour lui seul. Les pirates pillent, antérieurement à la 2 année de la 178, le temple d'Apollon à Claros, près de Milet, d'Actium, de Leucas, de Neptune dans l'Isthme, Tœnare, Calauria, de Junon à Samos, Argos, près de Crotone, de Cérès à Hermione, d'Esculape à Epidaure, des Cabires à Samothrace; jusqu'à leur défaite par Pompée, *Plut*. POMPÉE. 24. — Le triomphe de Pompée sur Mithridate (179, 4), apporte à Rome surtout des pierres gravées (la dactyliothèque de Mithridate), des statues en or, perles et autres objets précieux; VICTORIA ILLA POMPEII PRIMUM AD MARGARITAS GEMMASQUE MORES INCLINAVIT. *Plin*. XXXVII, 6. Octave fait venir à Rome des trésors en objets d'art d'Alexandrie (187, 3), et de la Grèce également.

3. Les *préteurs*, *propréteurs* et autres gouverneurs au nom de la répub. rom. Pillage systématique des objets d'art, par Verrès, dans l'Achaie, l'Asie, et surtout la Sicile (Ol. 177), de statues, de tableaux, et VASIS CÆLATIS. *Fraguier*, SUR LA GALERIE DE VERRÈS, MÉMOIRE DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS. IX. *Facius*, mélanges, p. 150. Cf. 199, 2.—PLENA DOMUS TUNC OMNIS ET INGENS STABAT ACERVUS NUMORUM, SPARTANA CHLAMYS, CONCHYLIA COA, ET CUM PHARRAHSII FABULIS SIGNISQUE MYRONIS PHIDIACUM VIVEBAT EBUR, NEC NON POLYCLETI MULTUS UBIQUE LABOR : RARÆ SINE MENTORE MENSÆ. INDE DOLABELLÆ ATQUE HINC ANTONIUS, INDE SACRILEGUS VERRES REFEREBANT NAVIBUS ALTIS OCCULTA SPOLIA ET PLURES DE PACE TRIOMPHOS. *Juvenal*, VIII, 100. Cn. Dolabella, cons. 671, proconsul en Macédoine, et Cn. Dolabella, préteur en Cilicie, gendre de Cicéron, pille les temples de l'Asie, *Cic.* PHIL. XI, 2. Le Pœcile d'Athènes est, au dire de Synesius, EP. 135, p. 272. PETAV. pillé par un proconsul. *Boettiger's*, ARCHÉOL. DE LA PEINTURE, p. 280.

Les *empereurs*. Surtout Caligula, *Winckelmann*, VI, I. p. 235. Néron, qui renversait par jalousie, en Grèce, les statues de vainqueurs, prit à Delphes, environ 500 statues, surtout pour sa maison dorée, etc. *Winckelm.* p. 257. Sur les pertes d'Athènes, *Leake*, TOPOGR. p. XLIV et suiv. Et cependant Mucien, l'ami de Vespasien, compte encore, selon *Plin.* XXXIV, 17, 3000 statues à Rhodes ; un nombre aussi considérable à Delphes, à Athènes, à Olympie. Cf. plus bas, § 235.

Ecrits généraux : *Voelkel*, UEBER DIE WEGFUEHRUNG, etc., sur L'ENLÈVEMENT DES OUVRAGES D'ART ANTIQUES DANS LES PAYS CONQUIS, ET LEUR TRANSPORT A ROME. *Sickler's*, GESCHICHTE, etc. *Sickler's*, HISTOIRE DE L'ENLÈVEMENT, etc., 1803. (moins exact). *Petersen*, INTRODUCTION, p. 20 et suiv.

ÉPISODE.

De l'Art grec chez les peuples de l'Italie, avant la 3e année de la 158e Olympiade** (146 av. J.-C.), **a. u. 606, selon l'ère de Caton.

1. *Peuples Grecs d'origine.*

§ 168. On ne peut mettre en doute que les ha- 1
bitants de la basse et de la moyenne Italie n'aient
été en général alliés aux Grecs pélagiques de plus
près qu'à toute autre race Indo-Germanique. De 2
là aussi la ressemblance frappante, et qui ne peut
être expliquée par les seules exigences des localités,
des anciens murs des cités situées dans les contrées
montagneuses de l'Italie centrale, avec les anciens
murs grecs. Il faut également attribuer à la même 3
communauté d'origine et de civilisation, plusieurs
autres genres d'édifices, de l'Italie et des îles voi-
sines, notamment les constructions de forme ronde,
semblables aux trésors grecs.

V. à ce sujet *Niebuhr*, ROEM. GESCH. HISTOIRE ROMAINE I, p. 26 et suiv. (2e édit.); LES ETRUSQUES de l'Aut. du présent Manuel, I, p. 10 et suiv. Des éclaircissements plus étendus sur ce sujet dépendent des recherches concernant la langue latine et les restes des langues umbrienne et osque.

2. Les prétendus murs *cyclopéens* se trouvent surtout resserrés dans l'ancien territoire habité par les Aborigènes ou Casques, que les Sabins occupèrent ensuite (Varron trouvait déjà les ruines des villes et les tombeaux anciens de ce pays très-merveilleux, *Denis d'Hal.* I, 14), chez les Marses qui en étaient voisins, les herniques (HERNA, rochers) dans la partie orientale et méridionale du Latium, dans le Samnium également. Il en existe de semblables à Lista, Batia, Trebula Suffena, Tiora; Alba fucentis, Atina; Alatrium, Anagnia, Signia, Præneste; Sora, Norba, Cora, Arpinum, Fundi,

Circeji, Anxur; Bovianum, Calatia, Aesernia; Cf. § 170. Presque tous en pierre calcaire, en conséquence dans le voisinage des Appenins, mais cependant aucunement dans toute l'Italie, seulement dans la partie comprise entre les fleuves Arnus et Vulturnus. Ces constructions appartiennent évidemment à un système plus ancien, et peuvent être difficilement attribuées même à Signia et Norba, à des colonnies romaines; quoique ce mode de construire avec de grosses masses de pierres polygones ait été plus long-temps conservé pour les fondations, notamment des routes. Les murs appartiennent presque tous à la seconde manière cyclopéenne (§ 46.), les portes sont pyramidales, avec une énorme pierre servant de linteau ou convergeant entièrement vers le haut. On trouve çà et là des traces de figures phalliques taillées au ciseau comme à Alatrium et à Arpinum. La lettre de Marc-Aurèle à Fronto (E COD. VATIC. ED. mai, IV, 4.), montre quelle quantité d'établissements, d'une très-haute antiquité, couvraient ces murs; à Anagnia pas un coin sans un sanctuaire; on a trouvé également à Norba de nombreuses substructions d'édifices antiques construits en pierres polygones. M. I. D. INST. TV. 1. 2. ANN. 1, p. 60 et suiv. Du reste, outre les ouvrages cités § 46, voy. encore *Marianna Dionigi* VIAGGI IN ALCUNE CITTA' DEL LAZIO. R. 1809. F. *Middleton* GRECIAN REMAINS IN ITALY. L. 1812. F. *Micali*, ANT. MONUMENTI. TV. 13. *Gerhard*, ANN. D. INST. I, p. 36 et suiv. III, p. 408. MÉM. I, p. 67, *Dodwell*. BULL. D. INST. 1830, p. 251, 1831, p. 43, 213. *Petit-Radel*, aussi dans les ANN. D. INST. IV, p. 1, 233 et suiv. MEMORIE 1, p. 55.

3. A *Norba*, chambres tantôt carrées, tantôt rondes, avec des dalles qui se recouvrent l'une l'autre au lieu de voûte. On trouve le même système appliqué à un ancien aqueduc de *Tusculum*. *Donaldson*, ANTIQ. OF ATHENS, ANTIQUITÉS D'ATHÈNES, SUPPL. p. 31. pl. 2. Il existait en Sardaigne dans l'antiquité, aux lieux nommés Jolaïques, (*Paus.* X, 17, 4.) de prétendues constructions dédaliques (*Diod.* IV, 30.), au nombre desquelles se trouvaient des édifices en forme de dôme (θόλοι) bâtis à la manière du vieux style attique, *Ps. Aristot.* MIRAB. AUSC. 104. Ces θόλοι ont été reconnus dans les *nuraghes* actuelles, groupes presque symétriques de monuments coniques, voûtés à la manière des trésors et composés de dalles de pierres horizontales, assez grossièrement taillées, unies entre elles sans mortier. Ouvrage de

Petit-Radel sur ce sujet, cité § 46. *Micali*, ANT. MONUM. TV. 71. GAZETTE UNIV. de HALLE. 1833. INTELL. 101. Ces monuments remontent probablement à peine à l'époque Etrusque; Cf. LES ETRUSQUES de l'Auteur de ce Manuel, p. 227 et § 172, 3. En Sicile, les constructions cyclopéennes de *Cefalu* (Cephalœdion), V. surtout *G. F. Rott*, ANN. D. INST. III, p. 270. M. I. TV, 28-29. Les légendes grecques attribuent aussi à Dedale des murs colossaux de la Sicile. (Cf. § 50, 82.), notamment ceux d'Eryx, de Camicus, *Diod.* IV, 78. (Cf. *Paus.* VIII, 46, 2.). La TORRE DE' GIGANTI DE GOZZO (Gaulos) semble avoir quelque ressemblance avec les nuraghes, *Houel.* V. PITT. T. IV, pl. 249-251. *Mazzera*, TEMPLE ANTE DILUVIEN; KUNSTBLATT, 1829, n° 7.

2. *Etrusques.*

§ 169. Nous voyons cependant la tendance 1
et les efforts pour élever des monuments considérables et qui défiassent les injures du temps, comme cela dut avoir lieu dans les siècles primitifs, se perdre ensuite chez les races Osques et Sabelliennes (d'où naquirent les Romains eux-mêmes), et les peuples indigènes de la moyenne et de la basse Italie n'occupent plus désormais qu'une place très-secondaire dans l'histoire de l'art. Les Etrus- 2
ques ou Raseniens se répandent au contraire dans toute la partie septentrionale de l'Italie jusqu'au-dessus du Tibre, et cette race qui était originairement, d'après le témoignage de la langue, entièrement étrangère aux Grecs, a, malgré cela, emprunté à la civilisation et à l'art hellénique beaucoup plus que toute autre race non grec- 3
que, dans ces temps reculés. La cause principale de ce fait doit être probablement dans l'établissement de la colonie des *Pélasges-Tyr-*

rhéniens qui, chassés de la Lydie méridionale (Torrhebis), vinrent se fixer principalement aux environs de Cære (Agilla) et de Tarquinii (Tarchonion). Cette dernière ville conserva, un certain temps, l'apparence d'une cité prépondérante dans la ligue des villes de l'Etrurie, et resta constamment le point principal d'où partit la civilisation grecque, pour se répandre dans le reste du pays.
4 Cependant les Etrusques prirent beaucoup du goût et des usages grecs dans leur trafic avec les colonies de la basse Italie, surtout après qu'ils se furent établis eux-mêmes à Vulturnum (Capoue) et Nola, et dans la suite avec Phocée et Corinthe.

Un abrégé des vues développées dans l'introduction de l'ouvrage sur les Etrusques, par l'Aut. du présent Manuel. Pour Niebuhr, ces Pelages Tyrrhéniens sont des Sikeliens Aborigènes; pour d'autres (comme *Raoul Rochette*), les Etrusques appartenaient surtout à la race Pélagique.

1 § 170. Les Etrusques se montrent maintenant en général, comme un peuple industrieux (φιλότεχνον ἔθνος) animé d'un esprit d'entreprise plein de hardiesse et de grandeur, que soutenait, qu'encourageait d'une manière très-favorable une con-
2 stitution théocratico-démocratique. Des *murs* grands et forts, ordinairement bâtis de quartiers
3 de pierres irréguliers, entourent leurs villes (et non plus seulement les acropoles). L'art de garantir le pays des inondations au moyen de
4 *canaux* et d'*émissaires*, est cultivé par eux avec beaucoup d'ardeur. Les princes de la fa-

mille Tarquinia construisirent à Rome les *cloaques* destinés au dessèchement des terrains bas et à l'écoulement des immondices, et notamment la cloaca maxima pour le forum. Les mêmes princes entreprirent des ouvrages considérables dans lesquels, dès avant Démocrite (§ 108), l'art de voûter fut pratiqué, au moyen de pierres taillées en claveaux, d une manière aussi excellente que
propre au but qu'on se proposait. La *disposition* 5
des maisons italiques avec la principale chambre au milieu, vers laquelle les eaux pluviales du toit environnant sont dirigées, est d'origine étrusque, ou du moins reçut des Etrusques une forme
constante et arrêtée. On reconnaît dans les plans 6
des *villes* et des *camps*, comme dans tous les abornements, le goût sûr et guidé par la Disciplina Etrusca des formes régulières et constamment les mêmes.

2. Les murs de Volterre sont construits à la manière étrusque (cependant la porte ceintrée de cette ville a été signalée comme une restauration romaine, Bull. d. Inst. 1831. p. 51.) Betulonium, Rusellæ, Fæsulæ, Populonia, Cortone, Perouge, Véies (*W. Gell.* Memorie d. Inst. 1.). Les murs de Saturnia (Aurinia), Cosa, Falerii, sont bâtis de polygones (*Vinckelmann.* t. iii. p. 167); aussi bien que ceux des autres villes de l'Ombrie, Améria, Spolete et autres. *Micali*, tv. 2-12.

3. Les *canaux* du Pô conduisaient les eaux de ce fleuve dans les anciennes lagunes d'Adria, les Septem Maria. Il en existait de semblables aux bouches de l'Arno. Les Etrusques i. p. 215. 224. L'*Emissaire* du lac d'Albano, occasioné par un haruspice étrusque qui en dirigea peut-être aussi les travaux, avait été creusé dans une pierre volcanique résistante. Il était long de 7500 pieds (2337.^{m}), haut de 7 (2^{m} 27), large de 5 (1.^{m} 62). *Sickler*, Almanach de Rome.

t. p. 13. pl. 2. *Hirt.* HIST. DE L'ARCHIT. II. p. 103 et suiv. *Niebuhr.* HIST. ROMAINE II. p. 570. Sur des émissaires semblables de l'Etrurie méridionale, *Niebuhr.* I. p. 136.

4. Sur les doutes élevés par *Hirt.*, sur l'âge de la Cloaca Maxima, HIST. I. p. 242. Cf. *Bunsen*, DESCRIP. DE LA VILLE DE ROME. I. p. 151. ANN. D. INST. I. p. 44., qui s'accorde parfaitement avec *Piranesi*, MAGNIFICENZA DE' ROMANI. t. 3.

5. Le CAVAEDIUM se nomme en toscan ATRIUM; le milieu en est formé par l'IMPLUVIUM et le COMPLUVIUM. Le plus simple CAVAEDIUM à Rome se nommait TUSCANICUM, ensuite TETRASTYLUM, CORINTHIUM. *Varro*, de L. L. v, 33. § 163. *Vitruve*, VI, 10. *Diod.* v, 40.

1 § 171. L'*ordonnance toscane* des temples naquit de l'ordre dorique, mais non cependant sans subir des modifications importantes. Les colonnes augmentées d'une base étaient plus alongées (14 MODULI, selon *Vitruve*) et séparées entre elles par un espace beaucoup plus considérable (ARÆOSTYLUM); elles portaient un entablement en bois avec des mutules (MUTULI) projeteés en avant sur l'architrave, un larmier très-saillant (GRUNDA) et
2 un fronton élevé. Le plan du temple fut modifié par rapport à la portion de l'édifice consacrée à l'observation des auspices, le temple augural en un mot; le plan se rapprocha davantage de la forme carrée; la cella ou plusieurs cella furent reportées dans la partie postérieure (POSTICA); des colonnades remplirent la moitié antérieure (ANTICA), de manière que la porte principale s'ouvrît juste
3 au milieu de l'édifice. Le *temple du Capitole* avec trois cella, avait été bâti suivant cette règle, par les Tarquins. Cette architecture, malgré la richesse et l'élégance de son exécution, loin d'at-

teindre jamais à la majesté et à la sévérité qui distinguent l'ordre dorique, a toujours eu quelque chose de large et de lourd. Il n'en subsiste mainte- 4
nant aucun débris, et les urnes cinéraires étrusques que nous possédons montrent dans leurs ornements architectoniques le goût grec perverti d'une époque plus récente.

1. *Vitruve* III, 3, 5, sur l'ordre de colonnes toscan, *Marquez*, RICERCHE DELL' ORDINE DORICO, p. 109 SQQ. *Stieglitz*, ARCHAEOL. DER BAUKUNST. II, I. p. 14. *Hirt*. GESCH. I. p. 251 et suiv. *Klenze*, VERSUCH DER WIEDERHERSTELLUNG DES TOSCANICHEN TEMPELS. Muenchen 1821, *Inghirami* MON. ETR. IV. p. 1. TV. 5. 6. De cet ordre, il n'existe aujourd'hui que 2 tronçons de colonnes à Volci et Bomarzo, M. I. d. Inst. TV. 41, 2 c. Ann. IV. p. 269. Sur les MUTULI surtout l'inscription de pouzzole, *Piranesi*, MAGNIFIC. TV. 37.

2. Cf. à ce sujet LES ETRUSQUES, II, p. 132 et suiv. et pl. I.

3. Le temple du Capitole, grandeur de 207 $^1/_2$ × 192 $^1/_2$ pieds, renfermait trois nefs, de Jupiter, Junon et Minerve; l'espace antérieur se nomme ANTE CELLAS. Voté et bâti à partir de l'an 150 de Rome; dédié l'an 245. *Stieglitz*, ARCHÉOL. DE L'ARCHITECTURE, II, I, p. 16, *Hirt*. ABH. DER BERL. AKAD. MÉM. DE L'ACAD. de Berlin. 1813. HIST. I, p. 245, pl. 8, 1. Cf. LES ETRUSQUES, II, p. 232. Sur les puissantes substructions, *Piranesi*, MAGNIFIC. TV. I. Le même style se montre aussi dans le mur du péribole de Jupiter Latiaris sur le mont Albano.

§ 172. Dans les *édifices destinés au culte*, nous 1
trouvons les formes fondamentales de l'architecture grecque, comme les jeux eux-mêmes étaient grecs pour la plupart. Les *tombeaux* auxquels les Etrusques prêtèrent une plus grande attention que les 2
Grecs des temps primitifs, consistent, pour la majeure partie, en excavations pratiquées dans la pierre

qui forme le sol. La nature du sol en détermine le plan et la situation : ils sont souterrains là où des plaines s'étendent; placés au-dessus de la superficie du sol, là où existent des masses de rochers. Sur les chambres sépulcrales creusées dans le roc, s'élèvent fréquemment des collines qui, reposant sur des substructions et exécutées sur de grandes dimensions, rappellent les monuments des princes Ly-
3 diens (§ 244). Pour les tombeaux entièrement en maçonnerie, on préférait la forme de tours coniques, tours qui renfermaient tantôt des chambres sépulcrales (comme les Nuraghes de Sardaigne) et qui tantôt servaient uniquement d'ornement aux constructions inférieures de forme carrée, au-dessus desquelles elles étaient placées; c'est cette dernière forme que nous trouvons perfectionnée d'une manière toute fantastique dans les traditions qui concernent le mausolée de Porsenna.

1. Les *Circi* (à Rome sous Tarquin I.) répondent aux hippodromes. *Ruines de théâtre* à Fæsulæ, Adria sur le Pô, Arretium, Faleri (Bull. d. Inst. 1829, p. 72.) *Amphithéâtres* pour les gladiateurs, peut-être d'origne toscane; plusieurs ruines.

. *a*. Tombeaux souterrains, creusés dans le tuf au-dessous du sol, avec des escaliers ou gradins pour y descendre et un vestibule; consistant en plusieurs chambres disposées symétriquement; quelquefois des piliers destinés à soutenir le plafond sont taillés dans la masse; la toiture est horizontale, mais s'élève aussi en forme de pignon. Tels sont les tombeaux de *Volci* (V. surtout *Fossati*, Ann. d. Inst. I. p. 120. *Lenoir* et *Knapp*, IV. p. 254. et s. M. I. tv. 40, 41). Il en existe de semblables à Clusium, Volterre, et ailleurs. *Gori*, M. Etr. III. cl. 2. tb. 6 et suiv.— *b*. Tombeaux souterrains, pratiqués dans le tuf avec des tumuli par-dessus; des galeries horizontales

et des escaliers également; se composent de petites chambres pour la plupart isolées, du reste semblables aux tombeaux de la première espèce. Tels sont la plupart des tombeaux de *Tarquinii*, dans lesquels on trouve les corps étendus sur des lits en pierre. (V. *C. Avvolta*, ANN. D. INST. I, p. 91. TV. *B. Lenoir* et *Knapp*, loco cit. *Inghirami*, TV. 22. *Micali*, TV. 64. *Millingen*, TRANSACT. OF THE R. SOCIETY OF LITERATURE, 11, 1, p. 77). — *c*. Chambres sépulcrales avec des murs intérieurs circulaires, au-dessus desquelles s'élèvent des collines construites en maçonnerie comme la *cocumella*, ainsi nommée, près de Volci, dont le diamètre surpasse 200 pieds (65.m). (*Micali*, TV. 62, 1.) Collines semblables, en maçonnerie, près de Tarquinii et de Viterbe. — *d*. Chambres excavées dans les parois de rochers perpendiculaires, avec entrée simple ou ornée, près de *Tuscania* ou *Toscanella* (*Micali*, TV. 63.) et *Bomarzo* (ANN. D. INST. IV, p. 267, 281, 284.). — *e*. Chambres taillées dans des parois de rochers semblables, avec façades au-dessus de l'entrée moins apparente que dans les précédentes, qui représentent tantôt de simples ornements de porte, comme au lieu nommé *Axia*, situé sur le territoire de Tarquinii, et tantôt des frontons de temples doriques, enroulés dans le goût étrusque, comme à *Orchia*. *Orioli*, OPUSCOLI LETT. DI BOLOGNA, I, p. 36. II, p. 261, 309. Dans *Inghir*. IV, p. 149, 176. ANN. D. INST. V, p. 18. Cf. ANN. IV, p. 289. M. I. TV. 48.

3. Chambres sépulcrales en maçonnerie, par exemple, près de Cortone (la prétendue grotte de Pythagore), quelquefois aussi voûtées. *Gori*, M. ETR. III, cl. 2. tb. 1, 2, p. 74. *Inghirami*, IV. TV. 11. Tombeaux de forme conique, semblables aux nuraghes, près de Volterre; *Inghirami*, ANN. D. INST. IV, p. 20. TV. A. Colonnes pyramidales, coniques sur un soubassement cubique au monument dit des Horaces, près d'Albano, *Bartoli*, SEPOLCHRI ANT. TV. 2. *Inghir*. VI, TV. F. 6, et sur des urnes étrusques (dans la DECURSIO FUNEBRIS), *R. Rochette*, M I. 97, pl. 21, 2. Sur le tombeau de Porsena, *Plin*. XXXVI, 19, 4. MÉMOIRES plus anciens de *Cortenovis*, *Tramontani*, *Orsini*; MÉM. plus récents de *Qu. de Quincy*, MON. RESTITUÉS, I, p. 125; du *duc de Luynes*, ANN. D. INST. I, p. 304. (M. I. TV. 13.) *Letronne*, même recueil, p. 386.

1 § 173. Entre toutes les branches *des arts plastiques*, la *poterie* fleurit particulièrement en Etrurie.
2 On fabriquait dans les villes Etrusques des vases d'argile de différentes espèces, en partie à la manière grecque, en partie à la manière indigène, qui s'éloignait de la première; dans tous les vases exécutés dans cette dernière manière, on remarque un goût dominant pour les ornements plas-
3 tiques. On faisait également usage en Italie d'ornements pour les temples (ANTEFIXA), de bas-reliefs ou statues dans le champ des frontons, de statues placées sur les acrotères ou dans l'intérieur des sanctuaires consacrés aux dieux, le tout exécuté en argile : nous en avons des exemples dans le quadrige en terre cuite placé au-dessus du temple Capitolin et la statue aussi en argile de Jupiter, que l'on coloriait avec la couleur du minium les jours de fête, et qui se voyait dans l'intérieur du même temple. Le premier avait été exécuté à Veies; le second était l'ouvrage d'un volsque, nommé Turrianus de Fregellæ.

1. ELABORATA HÆC ARS ITALIÆ ET MAXIME ETRURIÆ, *Plin.* N. H. XXXV, 45.

2. TUSCUM FICTILE, CATINUM, dans Perse et Juvenal. On distingue les principales classes suivantes : 1° Vases fabriqués et peints à la manière grecque, V. § 179. 2. Vases noirs, la plupart brûlés, de formes lourdes, tantôt avec des figures en relief isolées aux pieds et aux anses, tantôt avec des rangs régnant tout autour du vase, de petites figures d'hommes, d'animaux et de monstres, imprimées d'une manière peu sensible, genre d'arabesque très-ancien, auquel des compositions orientales (§ 180) et quelquefois des mythes grecs, notamment celui de la Gorgone, ont fourni le sujet; indigène surtout à Clusium. *Dorow*, No-

TIZIE INT. ALCUNI VASI ETRUSCHI, dans les MEMORIE, ROM. IV. p. 135, et à Pesaro 1828. VOY. ARCHÉOLOGIQUE DANS L'ANC. ETRURIE. p. 1829, p. 31 et s. BULL. D. INST. 1830, p. 63. *Micali*, TV. 14-27. M. ETRUSCO CHIUSINO. f. 1830 et s. (Cf. BULL. D. INST. 1830. p. 37. 1831, p. 52. 1832. p. 142.). 3. Vases noirs brillants, avec des ornements en relief, d'un beau dessin grec, trouvés près de Volterre. 4. Vases d'Arretino, qui se fabriquaient encore à l'époque impériale, rouge de corail, avec des ornements et des figures en relief. *Plin. Martial*, *Isidore. Inghir.* V. TV. I.

3. LES ETRUSQUES, pièces justificatives II, p. 246. L'existence et la patrie de Turrianus dépendent nécessairement beaucoup de quelques manuscrits de *Pline*. Les bas-reliefs peints, exécutés dans un style très-ancien, figurés : BASSIRILIEVI VOLSCI IN TERRA COLTA DIPINTI A VARI COLORI TROVATI NELLA CITTA' DI VELLETRI DA M. CARLONI (texte par Becchetti). R. 1785, proviennent cependant aussi du pays des Volsques. *Inghir.* VI. tv. t. — X, 4. Cf. *Micali* TV. 61. Ils représentent des scènes de la vie, et pour la plupart des Agones. Du reste, il ne nous est parvenu que peu de choses de cette branche de l'art, si ce n'est des urnes destinées à renfermer des cendres (de Clusium), au sujet desquels V. § 176. Cf. *Gerhard*, HYPERB. ROEM. STUDIEN p. 206.

§ 174. Chez les Toscans, l'art de *fondre le* 1
bronze se lie aux ouvrages de plastique exécutés dans le goût primitif. Les statues en bronze étaient très-nombreuses en Etrurie, on en comptait en-
viron 2,000 dans la seule ville de Volsinii, l'an 2
487 de Rome; des statues en bronze doré ornaient également les frontons des temples. Il existait des statues colossales et des statuettes exécutées avec la même matière. Nous possédons encore aujourd'hui un grand nombre de ces dernières; seule-
ment il est souvent difficile de discerner les statues 3
véritablement étrusques parmi la masse des ouvrages romains postérieurs.

2. Metrodore dans *Pline* XXXIV, 16. *Vitruve*, III, 2. TUSCANICUS APOLLO L. PEDUM A POLLICE, DUBIUM ÆRE MIRABILIOR, AN PULCRITUDINE, *Plin.* XXXIV, 18. TYRRHENA SIGILLA *Horace*.

3. Ouvrages étrusques célèbres : La Chimère d'Arretium à Florence (pleine de force et de vie), *Dempster* ETR. REG. I, tb. 22. *Inghir*. III, t. 21. *Micali*, MON. TV. 42, 2. — *b*. La Louve du Capitole, vraisemblablement la même que celle mentionnée par Denis d'Hal. I, 79, et liv. X, 23, qui, consacrée l'an de Rome 458, se trouvait auprès du figuier ruminal, d'une expression puissante et forte, malgré la rigidité et la dureté du dessin du poil; *Winckelmann*, ŒUV. VII, pl. 3. c. *Micali* TV. 42, I. c. L'AULE METELI, connu sous le nom d'ARRINGATORE ou Haruspice, à Florence, portrait traité avec soin, mais sans grande élévation, *Dempster*, tb. 40. — *d*. La Minerve d'Arezzo à Florence, œuvre gracieuse de l'art déjà amolli, *Gori* M. FLOR. III, tb. 7. M. ETR. T. 1. tb. 28. — *e*. L'Apollon de style grec archaïque, avec la chaîne de cou et la chaussure étrusques, M. ETR. 1. tb. 32. — *f*. L'enfant à l'oie debout, figure d'un caractère plein de grâce et de naïveté, dans le Musée de Leyde, *Micali*, TV. 43. Cf. encore, outre, *Gori*, M. ETR. I. *Micali*, TV. 29, 32 - 39, 42-44, notamment 32, 2, 6 et 33, comme exemple du genre bizarre et informe; 29, 2. 3, figures ailées dans le goût oriental (d'un tombeau de Perugia); 39, une figure de héros de style grec ancien, mais avec des particularités étrusques dans le costume; 35, 14. (Hercule), 36, 5. (Pallas), 38, 1. (un héros), semblable aux grecs de style primitif, mais plus grossier et moins élégant de formes; 38, 5, comme exemple d'exagération étrusque dans l'expression de la force; 44, 1. L'enfant de Tarquinii, d'un style moins ancien, cependant encore plus dur, que dans celui mentionné sous la lettre *s*. Le territoire de Perugia fournit la plupart des figures en bronze. *Gerhard*, HYPER. ROEM. STUDIEN, p. 202.

1 § 175. On estimait en outre beaucoup en Etrurie les ouvrages de la *toreutique* (du ciseleur, graveur, orfèvre); les coupes tyrrhéniennes en or retreint et toute espèce d'objets exécutés en bronze, tels que les candélabres, étaient recherchés, même

à Athènes, et cela à l'époque de la plus haute culture de l'art. On fabriquait également en grande quantité et avec la plus grande perfection des coupes en argent, des trônes en ivoire et en métaux précieux, des chaises curules, des chars magnifiques (CURRUS TRIUMPHALES, THENSÆ) incrustés en bronze, argent et or, et des armes richement ornées. On a trouvé dans les tombeaux 2
maints objets retreints qui servaient d'ornements à des meubles de cette espèce, exécutés dans un style ancien, mais avec beaucoup d'élégance et de 3
soin. A cette classe d'ouvrages appartiennent les *miroirs en bronze* (nommés autrefois patères), gravés dans la partie concave, les *cistes mystiques* ainsi nommées, qui étaient, il est vrai, originairement fabriquées dans le Latium, mais à une époque où le goût étrusque dominait encore dans les arts.

1. Sur les meubles étrusques en bronze et autres métaux précieux, *Athen.* 1, 28, b. XV, 700 c, l'énumération s'en trouve dans LES ETRUSQUES, II, p. 253. Sur les chars de triomphe et les THENSÆ I, p. 371, 11. p. 199.

2. Collection de candelabres Thyrrhéniens, qui montre une grande hardiesse d'invention, surtout dans les ornements empruntés à des animaux réels ou fabuleux, *Micali* TV. 40. On a trouvé en 1812, près de Perugia, dans un tombeau, outre différentes figures de ronde bosse, plusieurs plaques de métal, qui ornaient un char, dont partie est restée sur les lieux, et partie a passé à Munich (N. 32-38). Sur ces plaques se voient représentés en relief ciselé avec des contours exécutés au graffito, et dans un style toscan grossier, des monstres, des gorgones, des monstres ou des figures humaines associées à des poissons et des chevaux, et une chasse au sanglier. *Vermiglioli*, SAGGIO DI BRONZI ETR. TROVATI NELL'AGRO PERUGINO, 1813.

Inghir. III; TV. 18, 23, sqq. *Ragion*, 9, *Micali*, TV. 28. De la même localité proviennent trois autres plaques, qui formaient le pied d'un candélabre, avec des figures de divinités en relief (Juno Sospita, Hercule, Hébé,) à Munich (nº 47) et Perugia. *Inghir.* III, TV. 7, 8. *Ragion*, 3, *Micali*, TV. 29. En outre les plaques de bronze fragmentées, exécutées avec beaucoup de soin dans la manière ancienne, qui représentent une lutte de chars et, à ce qu'il semble, un combat d'Amazones (*Micali* TV. 30.), avec quelques autres morceaux intéressants du même genre. En outre encore des plaques en argent ciselé, avec des ornements rivés en or (en conséquence ouvrages d'empastique, § 59.), qui représentent une bataille de cavalerie et un combat d'animaux sauvages, maintenant dans le Museum britannique. *Millingen*. UN. MON. II, 14. *Micali* TV. 45. On a découvert en 1829, dans un tombeau de Tarquinii, 11 boucliers de bronze, avec des têtes ciselées de lions, panthères et d'animaux à face humaine, d'un travail de style primitif: les yeux avec des couleurs émaillées. BULL. D. INST. 1829, p. 150. *Micali* TV. 41, 1-3. Autres boucliers avec des rangées de figures d'hommes et d'animaux, V. ANN. 1, p. 97. Vase en argent trouvé à Clusium, avec la représentation d'une procession, de style ancien. *Dempster*. I, tb. 78. *Inghir*. III, TV. 19, 20.

3. *Inghir*. II, p. 7 et suiv. *Raoul Rochette*, M. I. p. 187, entrent dans les plus grands détails sur les soi-disant *patères* ou *miroirs mystiques*. L'usage des miroirs n'a pas encore été prouvé dans les mystères des Etrusques; l'Auteur de ce Manuel voit en eux des miroirs (χαλκᾶ ἔσοπτρα), qui étaient placés dans le tombeau avec d'autres meubles et objets précieux qui avaient servi à l'usage (κτερίσματα) des morts pendant leur vie. GOETT. G. A. 1828. p. 870, 1830. p. 953. On a trouvé également des couvercles de miroir d'un genre semblable. Les figures tracées sur la partie concave ne sont ordinairement que des contours, la plupart exécutés dans un style plus moderne, en partie amolli, en partie grotesque et chargé; les sujets mythologiques et érotiques en grande partie, mais souvent traités également comme un ornement de peu d'importance; un grand nombre de ces miroirs se trouvent figurés dans *Lanz*. SAGGIO, II. p. 191, TV. 6 et suiv. *Biancani*, DE PATERIS ANTIQUIS. BON. 1814. Les miroirs des collections Borgia et Townley ont été gravés sur des

feuilles séparées. *Inghir*. II, p. 1 et 11. *Micali*, TV. 36, 47, 49, 50. Le plus beau morceau est le miroir trouvé à Volci en possession de Gerhard, où, dans un dessin plein d'âme et de grâce, Bacchus serre dans ses bras Sémélé, qui s'élève des enfers en présence d'Apollon Pythien. V. *Gerhard*, BACCHUS ET SÉMÉLÉ, B. 1833. Sur d'autres miroirs, V. § 337, 3. 373, 3. 377, 2. 390, 2. 402, 2. 416, 4. 419, 2. 421, 2, 4. 420, 1. 436, 1. et ailleurs.

On trouve ces miroirs dans les tombeaux, quelquefois avec d'autres ustensiles de bains et objets de parure (comme, au dire de *Pline*, XXXVI, 27, on déposait dans les tombeaux des SPECULA ET STRIGILES) dans des coffres ronds, en bronze ciselé, que l'on nomme aussi maintenant CISTÆ MYSTICÆ. V. surtout *Lami Sopra*, LE CISTE MISTICHE, et *Inghir*. II, p. 47. TV. 3. Sur le couvercle de ces cistæ, des figures servent de poignées; des griffes d'animaux en forment les pieds; des dessins exécutés au graffito ornent les côtés et le couvercle du coffre. La plupart proviennent de Prœneste, où ils semblent avoir été conservés en partie comme offrandes consacrées par les femmes dans le temple de la Fortune. Les plus connues sont: 1° Celle ornée de compositions aussi belles qu'intéressantes, empruntées au mythe des Argonautes (descente en Bythinie, Amyon et Polideuces), avec l'inscription NOVIOS PLAUTIOS MED ROMAI FECID, DINDIA MACOLNIA FILEA DEDIT, dont le travail doit avoir été exécuté vers l'an 500. A. U. M. KIRCHERIANI AEREA. I. 2° Celle trouvée en 1826, dont la ciste, le couvercle et le miroir sont ornés du mythe d'Achille; dans *R. Rochette*, M. I. pl. 20, p. 90. 3° Celle enfin trouvée en 1786, et qui se voit aujourd'hui dans le Muséum britann. avec le sacrifice de Polixène et en même temps d'Astianax, dans *R. Rochette*, pl. 58. Sur les cistes appartenant à M. Bronsted, et 9 autres nouvellement découvertes, *Gerhard*, HYPERB. ROEM. STUDIEN; p. 90. *R. Rochette*, p. 331. ** UEBER DIE METALL SPIEGEL DER ETRUSKER. EINE IN DER KOENIGL. AKADEMIE DER WISSENSCHASTEN ZU BERLIN VORGELESENE ABHANDLUNG, par *Gerhard*. Berlin 1838. ETRUSKISCHE SPIEGEL, publiés par le même. Berlin 1839. 2 cahiers.

§ 176. On s'occupait moins en Etrurie de la *sculpture en bois* (des statues en terre cuite remplaçaient les ξόανα de la Grèce) et de la *sculpture* 1

2 *en pierre*; un très-petit nombre de statues exécutées dans cette matière montrent, par leur style soigné et sévère, qu'elles appartenaient à l'époque où les arts fleurissaient dans ce pays; les hauts et bas-reliefs, ordinairement peints, quelquefois dorés, des
3 *urnes cinéraires* qui doivent leur origine aux sarcophages en pierres assemblées, appartiennent, à quelques exceptions près, à la partie technique mécanique des derniers temps, et probablement, pour la majeure partie, à la domination romaine.

1. *Plin.* XIV, 2; XXXVI, 99. *Vitruve*, II, 7. Le marbre de Luna ne fut pas employé par les sculpteurs. V. *Quintino*, MEM. DELLA R. ACC. DI TORINO, T. XXVII, p. 211, sqq.

2. Tels sont les bas-reliefs de cippes et de bases de colonnes dans *Gori*, M. ETR. I, tb. 160. III, CL. 4, tb. 18. 20. 21., dans *Inghir.* VI, TV. A. (MI AFILES TITES, ETC.) C. D. E. 1. p. 5. z. a. *Micali*, TV. 51, 1, 2. 52-56. (Les bas-reliefs découverts dans les fouilles pratiquées dans le voisinage de Clusium, qui représentent, pour la plupart, des cérémonies funèbres, ont un caractère de simplicité qui annonce une époque très-reculée. Voy. *Dorow*, VOY. ARCHÉOL. pl. 10, 3. 12. 2.) Bas-reliefs obscènes et grossièrement travaillés, sur une paroi de rocher à Corneto, JOURN. DES SAVANTS, 1829, mars.) On doit ranger également dans la même classe de monuments, les figures d'hommes, d'animaux et de sphinx de style primitif qui se trouvent taillées dans une espèce de peperino de la Cocumella et à l'entrée des tombeaux de Volci. M. I. D. INST. TV. 41, 9, 12. *Micali*, TV. 57, 7.

3. Les cistes funèbres en albâtre (de Volterre), tuf calcaire, travertin, très-souvent aussi de terre cuite (Clusium). Les sujets : 1. tirés de la mythologie grecque, tragiques pour la plupart, avec des allusions fréquentes à la mort et aux enfers; auxquels se trouvent mêlées les figures étrusques de Mania, de Mantus (CHARUN) avec le marteau des furies. 2. Scènes brillantes de la vie : processions triomphales, pompes, banquets. 3. Représentations de la mort et de la vie au-delà du tombeau : adieux; scènes de mort; voyages à cheval,

sur des monstres marins. 4. Figures fantastiques et simples ornements. L'habileté de la composition distingue la plupart de ces compositions dont l'exécution est grossière. Les mêmes groupes répétés avec différentes significations. Les figures couchées en haut (ACCUMBENTES), sont souvent des portraits, de là la grosseur disproportionnée des têtes. Le culte de Bacchus était déjà, à l'époque de ces travaux, banni de l'Italie; un sarcophage plus ancien, de Tarquinii (*Micali*, TV. 59, 1.) a seul la figure d'un prêtre de Bacchus sur le couvercle. Les inscriptions ne contiennent, le plus souvent, que les noms du defunt, en caractères plus récents. La langue et l'écriture étrusques se perdirent à partir du règne d'Auguste (avant Julianus.) *Uhden*, ABHAND. DER AKAD. VON BERLIN, MÉM. DE L'ACADÉMIE DE BERLIN, de l'an 1816, p. 25. 1818, p. 1. 1827, p. 201. 1820, p. 233. 1829, p. 67. *Inghir.* I et VI, V2. *Micali*, TV. 59, 60. 104-112. Plusieurs publiées par *Zoega*, (BASSIR. 1. TV. 38 — 40.). *R. Rochette*, *Clarac* et autres. Quelques exemples, § 403, 2. 422, 2. 437 et ailleurs.

§ 177. Les Etrusques, qui s'efforçaient d'or- 1
ner le corps de toutes les manières possibles, et qui aimaient en conséquence beaucoup les anneaux, gravèrent de bonne heure sur pierre fine; plusieurs
scarabées du plus ancien style sont, par les formes 2
des caractères et le lieu où ils ont été trouvés, bien
évidemment étrusques. Nous avons mentionné 3
plus haut les diverses phases que la partie technique de cet art eut à parcourir (§ 98). Au degré de perfection le plus élevé auquel les Etrusques le portèrent, leurs œuvres d'art en ce genre joignent à une finesse d'exécution digne d'admiration, une prédilection pour les attitudes d'un mouvement violent et exagéré, et pour une musculature trop fortement accusée, prédilection qui dicte à l'avance le choix des sujets. Les fouilles les plus récentes ont amené éga-

4 lement la découverte d'anneaux en or plats avec des figures en forme d'arabesques gravées ou imprimées ; cette découverte a donné une confirmation merveilleuse aux récits de l'antiquité, auxquels nous devons principalement la connaissance de la richesse des Etrusques en bijoux et en parures.

2. En faveur de l'origine étrusque, *Vermiglioli*, LEZIONI DI ARCHEOL. I, p. 202. LES ETRUSQUES, II, p. 257. Cf. encore *R. Rochette*, COURS, p. 138. Aux anciens chefs-d'œuvre de ce genre, connus depuis long-temps, la pierre gravée représentant cinq des sept chefs contre Thèbes (trouvée près de Perugia); Thésée aux enfers, Tydée ἀποξυόμενος, Pélée, qui exprime l'eau de sa chevelure mouillée (*Winckelm*. M. I. II. n. 101. 105. 106. 107.125. OEUVRES VII, pl. 2. 3.), viennent s'ajouter maintenant l'Hercule, qui terrasse Cycnus (IMPRONTI D. INST. I, 22.) ; l'Hercule plongé dans de sombres réflexions, (*Micali*, TV. 116, 5.) ; l'Hercule ouvrant le tonneau de Pholus (*Micali*, TV. 116, 7), et plusieurs autres, trouvées surtout à Volci et à Clusium.

4. Plusieurs de ces anneaux en or, gravés au graffito, se trouvent publiés dans les IMPRONTI D. INST. I, 57-62, et dans *Micali*, TV. 46, 19-23 ; dans tous on remarque une tendance bien marquée, une espèce de prédilection pour les compositions monstrueuses, qui profita surtout des travaux de même nature babylo-phéniciens. *Micali*, TV. 45, 46, nous offre le groupement des boucles en or trouvées à Volci (une très - grande notamment, très - grossièrement assemblée et ornée de guerriers, lions, oiseaux d'un dessin informe, exécutés au graffito), et agrafes (qui sont en partie très-élégamment ornées de sphinxs et de lions) ; chaînes de cou et pendants d'oreilles (et dans le nombre des idoles de Phthas, égyptien, en terre cuite émaillée, dans une monture étrusque) ; des diadèmes, chaînes, anneaux et autres joyaux. Cf. *Gerhard*, HYPERB. ROEM. STUDIEN ; p. 240.

1 § 178. Les Etrusques ont eu, dans l'origine,

un système *monétaire* indigène; c'est à savoir des pièces de cuivre, coulées, peut-être carrées dans les premiers temps, qui représentaient la livre avec 2
ses parties. Les types de ces monnaies sont en partie très-grossiers; mais cependant on reconnaît que les Etrusques ont eu connaissance des signes monétaires grecs d'Egine, de Corinthe et d'autres lieux (tortues, pégases, coquilles), et quelques-unes d'entr'elles se distinguent par la noblesse du style. A l'égard des monnaies d'or et d'argent, 3
l'Étrurie se rapproche encore davantage des modèles grecs. Peu de villes étrusques ont du reste frappé de ces monnaies.

1. Nous possédons des Aes grave de Volterre, Camars, Telamon, Tuder, Bettona et Iguvium, Pisaurum et Hadria (dans le Picenum), Rome (depuis Servius), et de plusieurs autres lieux inconnus aujourd'hui. L'as, égal originairement à la livre (λίτρα), est désigné par la lettre I ou L, le decussis par X, le semissis par C, l'uncia par O (globula). Réductions successives à cause de l'augmentation toujours croissante du prix du cuivre. (Primitivement la livre = obole, 268 : 1.) Il en résulte que l'âge des as peut être déterminé assez exactement d'après le poids. A partir de l'an 200 (Servius) jusqu'à l'an 487, A. U. C. l'as tombe de 12 à 2 onces. Les pièces carrées avec un bœuf sont des monnaies votives, selon *Passeri*.—Passeri Paralipomena in Dempst. p. 147. *Eckhel*, D. N. I, 1. p. 89 sq. *Lanzi*, Saggio, T. II. *Niebuhr*. Hist. Rom. p. 474 et suiv. Les Etrusques 1. p. 304-342. Figurées surtout dans Dempster, Guarnacci, Arigoni, Zelada; empreintes en soufre de Mionnet.

2. Maintes de Tuder, par exemple, avec le loup et la cithare, sont d'un bon style grec. Le Janus de Volterre et de Rome est ordinairement dessiné grossièrement, sans modèle grec.

3. *Monnaies d'argent* de Populonia (Pupluna X. XX.), semblables à celles de Camars, peut-être bien pour la plus part du cinquième siècle de Rome; *or* de Populonia et de

Volsinii (FELSUNO.) Les deniers, commencement à *Rome* (1/84 de livre). A. U. 485.

1 § 179. La *peinture* étrusque n'est également qu'un rameau de la peinture grecque; il semble cependant que la peinture murale ait été pratiquée en Etrurie antérieurement à l'époque où nous savons qu'elle l'était en Grèce. De nombreuses *cham-*
2 *bres sépulcrales*, particulièrement près de Tarquinii, sont peintes en figures de couleurs diverses qui, placées sur le stuc dont le tuf de ces grottes est revêtu, s'en détachent d'une manière assez pure et distincte; et sans faire preuve d'un grand effort pour la vérité, montrent un art qui s'est plus particulièrement attaché à produire un effet
3 de couleurs harmonieusement fondues. Le style du dessin de ces peintures passe de la sévérité et du fini, qui rappellent les anciens ouvrages grecs, à la manière expéditive et presque grotesque qui dominait dans l'art étrusque des derniers temps. Au dire de Pline, cependant, la peinture murale produisit des ouvrages d'une beauté remarquable en Italie (à Cœre, Lanuvium, Ardei); mais tout naturellement, depuis l'époque où fleurirent Zeuxis
4 et Apelle. La *Peinture sur vases* des Grecs fut de bonne heure connue des Etrusques (§ 75). Cependant ils doivent avoir trouvé plus avantageux de se servir généralement des produits des fabriques grecques; que ces produits aient été introduits par la voie du commerce à Tarquinii, Adria et dans d'autres villes des côtes, ou fabriqués par des artistes Grecs établis en Etrurie. (Cf. § 100, 2,

260.) Il n'y a, du reste, que les vases très-peu nombreux comparativement et d'une faible valeur au point de vue de l'art, qui, portant des caractères étrusques, puissent fournir un point de départ sûr et constant, pour distinguer le travail étrusque du travail grec.

Les peintures sépulcrales étrusques se partagent en deux classes : 1. les plus anciennes, qui se rapprochent davantage du style grec ancien, et dont les sujets sont empruntés également aux mœurs et aux idées grecques. Dans cette classe viennent se ranger : *a.* la grotte DEL FONDO QUERCIOLA (découverte en 1831); d'un dessin remarquable surtout par sa pureté et sa simplicité; repas des morts; une visite au tombeau, rempli de vases placés les uns au-dessus des autres. M. I. D. INST. TV. 33. — *b.* La grotte DEL. F. MARZI ; le style du dessin étrusque, chargé; repas et danse des morts sous des ombrages de feuilles de vigne et dans des jardins, comme dans Pindare, d'après les Sources Orphiques. M. I. D. INST. TV. 32.— *c. d. e.* Les trois tombeaux ouverts en 1827 et dessinés par le baron de *Stackelberg* et *Ketsner,* mis au jour provisoirement par *Micali*, TV. 67, 68. Les inscriptions BULLET. D. INST. 1833, fol. 4. Repas (des morts ou de ceux qui fêtent les morts); visite au tombeau, jeux gymniques; courses de chars en présence de spectateurs placés sur des échafaudages. La grotte, du reste, soigneusement dessinée, se fait remarquer par les noms des personnages étrusques placés au-dessus des figures de ceux qui célèbrent la fête des morts. Cf. *R. Rochette*, JOURN. DES SAVANTS, 1828, p. 3. 80. *Ketsner*, ANN. D. INST. I, p. 101. *Stackelberg*, dans le JAHRB. DE JAHN, I, p.220. — *f.* Grotte de Clusium (ouverte également en 1827), avec des jeux gymniques et des courses de char, qui sont peints sur le tuf même, dans un style négligé mais hardi. 2. Les plus récentes, qui n'ont plus rien de la rigidité de l'ancien style, mais dont le dessin facile est en partie outré par l'allongement disproportionné des figures; les sujets de ces dernières peintures ont été empruntés de préférence aux croyances étrusques, et tirés peut-être bien du livre achérontique du jour. A cette classe de peintures appartient le tombeau découvert à

Tarquinii, sur les parois duquel des génies, blancs et noirs, armés de marteaux, se disputent les morts. V. *Wilcox*, PHILOS. TRANSACT. LIII. TV. 7-9. *Agincourt*, HIST. DE L'ARCHIT. pl. 10, 1, 2. *Inghir*. IV. TV. 25-27, et VI. TV. c. 3. *Micali*, TV. 65. Les peintures d'une autre grotte sépulcrale (*Dempster* II. tb. 88. *Agincourt*, pl. II, 3. *Inghir*. IV. pl. III-144.) montrent les damnés pendus, et tourmentés à l'aide du feu et d'instruments de martyre. *Inghir*. IV, p. 111-144, a rassemblé les renseignements les plus anciens que nous possédions sur les hypogées peintes de l'Etrurie. Cf. *C. Avvolta*, ANN. D. INST. I, p. 91. BULL. 1831, p. 81. *Gerhard*, HYPERB. ROEM. STUDIEN; p. 129. Cf. p. 234. Sur trois nouveaux tombeaux récemment découverts à Tarquinii, ornés d'excellentes peintures. BULLET. 1832, p. 213.

3. Parmi les vases de Volci, il n'y en a que trois qui aient des inscriptions étrusques, se rapportant aux sujets peints sur ces vases; sur quelques autres, du travail le plus grossier, on trouve des noms de personnages étrusques peints, (KALE MUKATHESA), selon *Gerhard*, ANN. D. INST. III, p. 73. 175. *Micali*, TV. 101. Plus tard, dans les fouilles pratiquées près de Volci, par le baron Beugnot, on a découvert deux autres peintures sur un vase, qui, par le fait de la présence de génies étrusques et des inscriptions qui les accompagnent (AIVAS, CHARUN; TURMS, PENTASILA), offrent beaucoup de ressemblance avec les urnes cinéraires. HALLISCHE, ALL. Z. 1833, INTELL. 46. Une coupe trouvée près de Clusium offre un gorgoneon avec une inscription étrusque. *Micali*, TV. 102, 5. Fragment d'un vase d'un meilleur travail, à ce qu'il semble, avec une inscription étrusque (TRITUN, ALACCA), dans *Inghir*. V. TV. 53, 8. Il a été en outre trouvé à Volci une coupe sur laquelle se trouve représentée la navigation d'Ulysse vers l'île des Sirènes, portant l'inscription: FECETIAI POCOLOM (ALZ. LOCO CITATO), et près de Tarquinii, un vase avec une figure d'Eros, exécuté dans un style plus récent, et les mots VOLCANI POCOLOM : preuve que l'on fabriquait encore des vases peints dans l'Etrurie, soumise aux Romains, durant le 6e siècle de Rome.

1 § 180. Ce qui résulte maintenant, en partie de l'examen de ces différentes branches de l'art et classes de monuments, en partie de quelques re-

marques et éclaircissements tirés des écrivains de
l'antiquité, pour l'histoire générale du dévelop-
pement de sarts en Etrurie, consiste à peu près
en ce qui suit : c'est à savoir que le génie puis-
sant, il est vrai, mais sombre et sévère de la na- 2
tion étrusque, qui ne possédait pas l'imagina-
tion librement créatrice des Grecs, se montra,
dans l'art, moins productif qu'assimilatif. Ayant
eu de bonne heure, en effet, connaissance des ou-
vrages grecs, et surtout des œuvres sorties de la
main d'artistes péloponésiens, il s'assimila fidèle-
ment leur style, et le conserva dans toute sa pureté
pendant des siècles. Cela n'empêcha pas, néan-
moins, l'art étrusque de montrer une espèce
de prédilection dans les œuvres de la plastique 3
décorative, pour des figures venues d'Orient
par la voie du commerce, dont la raison seule
ne pouvait se rendre compte, mais qui étaient
d'autant plus propres à captiver l'imagination,
et de montrer çà et là, de différentes manières
et dans tous les genres d'objets d'art, un goût
fortement enraciné dans la race étrusque pour les
compositions bizarres et les images monstrueuses. 4
Les mêmes motifs nous montrent que lorsque l'art
eut atteint en Grèce son apogée, soit que les re-
lations entre les deux peuples aient été restreintes
par des évènements de nature diverse, notam-
ment par la conquête de la Campanie par les Sam-
nites, vers l'an 332 de Rome, soit que la nation
étrusque elle-même fût déjà trop divisée, dégéné-
rée et déçue intérieurement et ne possédât plus

assez le goût des arts pour s'assimiler au même degré les créations de l'art parvenu à la perfec-
5 tion; celui-ci, chez les Etrusques, malgré l'excellence de quelques productions isolées, dégénéra en un métier véritable, et ne dut plus prétendre
6 à l'élégance et à la beauté grecques. Les arts du dessin furent, en conséquence, en Etrurie une plante étrangère; étrangère par ses formes, étrangère par sa nature même, que les Etrusques n'empruntèrent point aux superstitions nationales qui ne se prêtaient que difficilement aux représentations artistiques, mais bien aux mystères des divinités et des héros de la religion grecque.

2—5. En conséquence de quoi on peut diviser les ouvrages de l'art étrusque en cinq classes : 1. Les ouvrages proprement TUSCANICA, *Quintil.* XII, 10. Τυῤῥηνικὰ *Strab.* XVII, p. 806. a. Travaux qui sont placés sur la même ligne que les plus anciens travaux de l'art grec. Plus de lourdeur dans les formes, quelques particularités du costume et le manque de barbe presque général dans tous les personnages figurés sur des ouvrages d'art étrusques, servent à les distinguer de ceux-là. Dans cette première classe viennent se ranger un grand nombre de bronzes et d'ouvrages ciselés, quelques statues en pierre, une grande quantité de pierres gravées, quelques patères, les peintures murales les plus anciennes. 2. Imitations de figures orientales, surtout de figures babyloniennes, dont les tapis et les pierres gravées avaient répandu les images; telles sont celles des vases de Clusium, dont les figures se trouvent souvent répétées sur des pierres perso-babyloniennes, (comme la femme tenant deux lions, dans *Dorow*, VOY. ARCHÉOL. pl. 2, 1. b. qui offre beaucoup de ressemblance avec celle qu'a figurée *Ousely*, TRAVELS I, pl. 21, 16, et qui ressemble beaucoup également aux figures des vases soi-disant égyptiens (§. 75), comme, par exemple, la figure de femme étranglant deux oies, qui s'observe sur les deux espèces de vases sous des traits qui sont absolument les mêmes, *Micali*, TV. 17, 5. 73, 1.); telles

sont en outre les imitations semblables des pierres gravées, où des compositions d'animaux (Cf. § 177) et des combats de bêtes, semblables à ceux qui sont figurés sur des pierres persépolitaines, se trouvent représentés La figure du Scarabée dans *Micali*, TV. 46, 17, montre que les Etrusques ne se contentaient pas des monstres grecs : cette figure est celle d'un Centaure de forme primitive, avec la tête de Gorgone, des épaules ailées, et pour pieds de devant les griffes d'un aigle. 3. Les images défigurées avec intention, surtout dans les bronzes et les dessins des miroirs. Cf. *Gerhard*, SFORMATE IMMAGINI DI BRONZO, BULL. D. INST. 1830, p. 11. Les peintures murales les plus récentes appartiennent également à cette classe. 4. Les œuvres très-rares conçues dans un beau style grec ; quelques bronzes et dessins de miroirs. 5. Les travaux des derniers temps de la pratique mécanique en quelque sorte de l'art, que nous offrent presque toutes les urnes sépulcrales. Sur le profil proprement étrusque dans tous les anciens travaux exécutés en pierre, et la différence du profil égyptien. *Lenoir*, ANN. D. INST. IV, p. 270.

BIBLIOGRAPHIE DES ANTIQUITÉS ETRUSQUES, *Thomas, Dempster*, DE ETRURIA REGALI (écrite en 1619), I. VIII. ed. Th. *Coke*, F. 1723. 2 vol. fol. Les figures des monuments et leurs éclaircissements ont été ajoutés par *Ph. Buonarotti*. A. F. *Gori*, MUSEUM ETRUSCUM, 1737-43. 3 vol. (avec les DISS. de *Passeri*). Du même MUSEI GUARNACCI, ANT. MON. ETRUSCA, 1744. f. SAGGI DI DISSERTATIONI DELL' ACAD. ETRUSCA DI CORTONA, depuis 1742. 9 vol. 4. MUSEUM CORTONENSE A FR. VALESIO, A. F. GORIO et ROD. VENUTI ILLUSTR. 1750. f. *Scipione Maffei*, OSSERVAZIONI LETTERARJ. T. IV, p. 1-243. V. p. 255.—395. VI, p. 1-178. *J. B. Passeri*, IN DEMPSTERI LIBROS DE E. R. PARALIPOMENA, 1767. f. *Guarnacci*, ORIGINE ITALICHE, 1767 - 72. 3 vol. fol. Les MÉMOIRES d'*Heyne*, dans les NOV. COMMENTARR. GOTT. T. III. V. VI. VII. OPUSC. ACADD. T. V, p. 392. *Luigi Lanzi*, SAGGIO DI LINGUA ETRUSCA, 1789. 3 vol. (qui, suivant l'exemple de Winckelmann et d'Heyne, a, en quelque sorte, nettoyé le champ jusqu'alors presque impraticable de l'archéol. étrusque). *Fr. Inghirami*, MONUMENTI ETRUSCHI O DI ETRUSCO NOME, 7 vol. de texte in-4º, 6 vol. de planches in-fº. 1821-1826. *Micali*, STORIA DE GLI ANTICHI POPOLI

ITALIANI, 1832. 3 vol. Refonte de l'ouvrage ITALIA AVANTI IL DOMINIO DE, ROMANI, et dont l'atlas intitulé : ANTICHI MONUMENTI, surpasse d'une manière incomparable, sous le rapport de la richesse et l'importance des monuments mis au jour, l'atlas antérieur, et a, conséquemment, seul été consulté pour le présent Manuel. ** Il a été rendu un compte détaillé de cet ouvrage par M. *Raoul Rochette*, dans le JOURNAL DES SAVANTS, 1834, mars, p. 139-151. Mai, p. 279-291. 1836. Juin. 339-354. Octobre, 577-597. MÉM. DIVERS de *Vermiglioli*, *Orioli*, *Cardinali* et autres.

3. *Rome avant l'an* 606, *époque de sa fondation.* (Ol. 158, 3.)

1 § 181. Rome, qui n'était qu'un lieu peu important avant la domination des monarques étrusques, dut à cette domination les établissements nécessaires à une ville étrusque considérable et en même temps une étendue de territoire considé-
2 rable (environ sept milles). Ses sanctuaires furent alors ornés de statues dont la Rome primitive avait été entièrement privée ; cependant les dieux
3 des Romains continuèrent à être encore long-temps l'ouvrage en bois ou en argile d'artistes ou d'ouvriers toscans.

1. A ces établissements appartiennent la Cloaca Maxima (§ 170), le plan et l'ordonnance du Forum et des Comices, le Cirque (§ 172), le temple Capitolin (§ 171), la Prison pratiquée dans les latomies du Mont-Capitolin (ROBUR TULLIANUM, S. PIETRO IN CARCERE), le Temple de Diane sur l'Aventin, les Remparts de Tarquin ou de Servius (NIEBUHR. 1, p. 107), et les murs Serviens (BUNSEN BESCHREIBUNG ROMS., DESCRIPTION DE ROME, 1, p. 623.)

2. Sur le culte sans images à Rome avant le I. Tarquin, *Zoëga*, DE OBEL. p. 225.

3. Cf. *Varron* dans *Pline*, XXXV, 45. avec *Plin.* XXXV, 16.

§ 182. Au temps de la république, l'esprit- 1
pratique et tourné vers le bien général des Ro-
mains, les porta moins à entreprendre des ouvrages
qui appartinssent exclusivement à ce qu'on nomme
la belle architecture, l'architecture dans ce qu'elle
a de plus pur et de plus élevé, qu'à fonder de gi-
gantesques ouvrages, tels que des *routes* et des
canaux. Ce n'est cependant qu'au 6e siècle de
Rome que l'on commença à construire des routes
stratégiques en grosses pierres unies ensemble et
reposant sur une couche de gravier, et les arcades
ouvertes des aqueducs datent à peine du com- 2
mencement du 7e siècle suivant. Rome avait vu
sans doute dédier et consacrer de nombreux tem-
ples, des temps les plus reculés, même à des divi-
nités allégoriques ; mais un très-petit nombre
d'entr'eux, avant ceux élevés par Métellus, se fai-
sait remarquer par la matière, la grandeur ou l'art
de leur construction. Les habitations des hommes 3
étaient tout naturellement encore moindres que
celles des dieux ; pendant long-temps on fut privé
de grandes salles et de portiques publics. Les édi-
fices destinés à la célébration des jeux n'étaient
eux-mêmes construits que très-légèrement et pour 4
un but passager. Parmi les arts du dessin, cepen-
dant l'architecture était celui qui convenait le
mieux aux mœurs et à la manière de vivre des
Romains. Un romain, nommé Cossutius, bâtissait
à Athènes, vers l'an 500, pour le roi Antiochus.
(§154, rem. 4.) Les tombeaux des Scipions nous
montrent jusqu'à quel point les formes et les or-

nements de l'architecture grecque avaient partout trouvé accès; mais d'un autre côté aussi, comme ils se trouvaient combinés et confondus, sans égard à leur destination et à leur caractère, à l'exemple des Etrusques.

1. *Strabon*, V. p. 235, oppose les soins des Romains pour la construction des routes, des conduites d'eau et l'écoulement des immondices, à l'indifférence des Grecs pour les mêmes choses. Détournement du lac d'Albano vers l'année 359 (§ 170), du Velino, sous Curius, 462 (NIEBUHR. III, p. 486.). Aqueducs, AQUA APPIA (souterrain l'espace de 10 milles, sur une longueur de 300 pieds (97.m50), soutenu sur des arcades) 442. ANIO VETUS, 481. MARCIA, 608. Plus tard TEPULA, 627. JULIA, par Agrippa, 719. (*Frontinus*, DE AQUÆDUCT. I.) Nouveaux cloaques, 568. 719. Dessèchement des marais pontins, 592 (ensuite sous César et sous Auguste). Routes : VIA APPIA, 442, non pavée d'abord ; 460. 10 milles à partir de la ville pavés en lave basaltique, FLAMINIA, 532, 565; amélioration dans le mode de construction des routes sous la censure de Fulvius-Flaccus, 578 ; excellentes routes de C. Gracchus, vers 630. Ponts sur le Tibre. Cf. *Hirt*. HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE, II, P. 184 et suiv.

2. Méritent d'être mentionnés, le temple de Cérès, de Liber et de Libera, dédié par le dictateur Posthumius, consacré en 261 par Sp. Cassius, situé près du circus maximus, modèle pour Vitruve de l'ordre toscan, le premier, au dire de Pline, que des Grecs, Damophile et Gergasus, aient orné, comme peintres et sculpteurs en argile. Temple de la Vertu et de l'Honneur, dédié par Marcellus en 547, et décoré d'objets d'art grecs. Temple de la Fortuna Equestris, bâti en 578 par Q. Fulvius-Flaccus, SYSTYLOS, selon *Vitruve*, III, 3; la moitié des tuiles en marbre du temple de Junon Lacinia devait en former le toit, *Tite-Live*, XLII, 3. Temple d'HERCULES MUSARUM, au Circus Flaminius, bâti en 573 par M. Fulvius Nobilior, l'ami d'Ennius, et orné des statues en bronze des muses naguères à Ambracie. V. *Plin.* XXXV, 36, 4, avec *Hardouin*, *Eumenius* PRO RESTAUR. SCHOL. c. 7, 3., et les monnaies de Pomponius Musa. Q. Metellus Macedonicus érige en 605, du butin de la guerre de

Macédoine, deux temples à Jupiter Stator et à Junon, où pour la première fois le marbre est employé, et qu'entourait un grand portique (auquel on donna le nom d'Octavie en 722). Temple PERIPTEROS de Jupiter, PROSTYLOS de Junon, d'après Vitruve, et le plan de Rome de la galerie du Capitole. Hermodore de Salamis fut, au dire de *Vitruve*, architecte du premier, et selon *Pline*, les colonnes dont il était orné furent l'ouvrage de Sauras et de Batrachus, de Lacédémone (LACERTA ATQUE RANA IN COLUMNARUM SPIRIS; Cf. *Winckelm.* ŒUVRES, I, p. 379. FEA, p. 459). Cf. *Sachse*, GESCH. DER STADT ROM., HISTOIRE DE LA VILLE DE ROME, I, p. 537. Sur les statues qui y étaient placées, (§ 162). 2. Hermodore de Salamine bâtit également le temple de Mars auprès du Circus Flaminius, postérieusement à l'an 614. *Hirt.* II, p. 212.

Reconstruction grossière de la ville en briques non cuites, 365. La première basilique qui en mérità le nom (βασιλικὴ στοά), fut bâtie par Caton, 568; jusque-là les Janus servaient de lieu d'assemblée. Etablissements du censeur Fulvius Nobilior, 575, pour le commerce. Senatus-Consulte contre le théâtre permanent (THEATRUM PERPETUUM), 597. Cf. *J. Lipse*, AD TAC. ANN. XIV, 20. La COLUMNA ROSTRATA de Duilius, durant la première guerre Punique; sur d'autres colonnes honorifiques, *Plin.* XXXIV, 11.

3. V. surtout le sarcophage de CORNELIUS LUCIUS SCIPIO BARBATUS GNAIVOD PATRE PROGNATUS, etc. (consul 454.), dans *Piranesi*, MONUMENTI DEGLI SCIPIONI, t. 3. 4. *Winckelm.* ŒUVRES I, pl. 12. *Hirt.* pl. 11. f. 28. Sur les faibles restes de la Rome républicaine, ***Bunsen***, DESCRIPTION DE ROME, I. p. 161.

§ 183. La *plastique*, d'abord très-peu cultivée 1
chez les Romains, gagna chaque jour davantage
à cause de l'ambition politique de ce peuple. Le sé- 2
nat et le peuple, les états étrangers reconnaissants, et parmi ceux-ci les Thuriniens les premiers, élevèrent sur le Forum et ailleurs des statues en bronze aux hommes qui avaient bien mérité de leur patrie; quelques-uns s'en élevèrent à eux-

mêmes, comme Spurius Cassius, au dire de
3 *Pline*, dès l'an 268. Les images des ancêtres, placées dans l'atrium des maisons romaines, n'étaient pas des statues, mais bien seulement des masques en cire, destinés à représenter les dé-
4 funts dans les cérémonies publiques. La première statue de divinité en bronze fut une Cérès. Au témoignage de *Pline*, elle fut coulée des de-
5 niers confisqués sur Spurius-Cassius. A partir de l'époque de la guerre contre les Samnites, alors que la domination romaine commença à s'étendre sur la grande Grèce, on érigea aux dieux, d'après l'exemple des Grecs, à titre d'offrandes, des statues et des colosses du produit du butin de la guerre.

1. *Pline* XXXIV, 11 et suiv., donne, il est vrai, plusieurs statues en bronze pour des ouvrages de l'époque des rois et des premiers temps de la république, et va même jusqu'à croire à l'existence de statues du temps d'Evandre, et à la consécration, par Numa, d'un Janus qui indiquait le nombre 355, en pliant les doigts, à la manière des mathématiciens grecs. Mais la plupart des ouvrages cités par lui appartiennent évidemment à une époque moins reculée. Les statues de Romulus et Camille étaient, dans leur nudité héroïque, tout-à-fait contraires aux mœurs romaines. Romulus était une figure idéale dont la tête nous a été conservée sur les monnaies de la famille Memmius; on peut en dire autant de Numa (*Visconti*, ICONOGR. ROM. pl. 1). Ancus-Marcius, au contraire, semble avoir retenu quelques traits de la famille des Marcius. Comme ouvrages d'une authenticité moins douteuse des premiers temps de Rome, nous citerons l'Attus-Navius (Cf. *Pline*, CIC. DE DIV. I, II.), le Minucius de l'an 316, et les statues probablement grecques de Pythagore et d'Alcibiade (dressées vers l'an 440), et d'Hermodore d'Ephèse, qui prit part à la rédaction des lois décemvirales. (Cf. *Hirt*. HISTOIRE DE LA PLASTIQUE, p. 271.)

2. V. *Plin.* XXXIV, 14, en l'an 593. Les censeurs P. Corn. Scipio et M. Popilius firent enlever du Forum toutes les statues de magistrats qui n'avaient pas été érigées par ordre du peuple ou du sénat. Une statue de Cornélie, la mère des Gracques, se trouvait sous le portique de Metellus.

3. Sur les IMAGINES MAJORUM, *Polib.* VI, 53, avec les notes de *Schweighœuser*, *Lessing*, SAEMMTL. SCRIFTEN, ŒUVRES COMPLÈTES, vol. X, p. 290. *Eichstaedt*, III, PROLUSIONES. *Qu. de Quincy*, JUP. OLYMP. p. 14, 36. *Hugo's* RECHTSGESCH. HISTOIRE DU DROIT (11e édit.) p. 334. Appius-Claudius fut le premier à consacrer dans le temple de Bellone, dédié en 456 (et non pas 259) *Plin.* XXXV, 3, les images de ses ancêtres sur des boucliers (Cf. § 349).

5. On peut citer comme dignes de remarque, l'Hercule consacré au Capitole, l'an 448 (*Tite-Live*, IX, 44.); et le Colosse de Jupiter, dédié par Sp. Carvilius, postérieurement à l'an 459, visible depuis le Jupiter Latiaris, fondu du métal des magnifiques armes de la légion sacrée des Samnites (Cf. *Tite-Live*, IX, 40. X, 38); devant les pieds duquel se trouvait la statue de Carvilius, fondue en limaille de fer (RELIQUIIS LIMÆ). *Plin.* XXXIV, 18. Novius Plantius, ouvrier en métaux, à Rome, vers l'an 500. § 175. rem. 4.

§ 184. Dans les *monnaies consulaires* et *des* 1
familles (c'est ainsi qu'on nomme celles qui portent le nom du directeur de la monnaie, et notamment des TRESVIRI MONETALES), l'art se montre très-grossier dans le cours du siècle qui suivit immédiatement l'époque où l'on commença à frapper des monnaies d'argent (483). L'empreinte est plate, les figures lourdes, la tête de Rome plutôt laide que belle. L'imperfection et la grossièreté de l'art continuent même après l'apparition des types de famille beaucoup plus variés. 2
Une chose qui étonne, c'est la culture précoce de la *peinture*, notamment par Fabius Pictor, culture qui contraste avec les mœurs si connues de la Rome antique. Il est vrai que l'emploi de la 3

peinture pour éterniser les grands exploits guerriers et orner les triomphes, dut contribuer à la mettre en honneur chez les Romains.

1. Les plus anciennes monnaies consulaires avaient sur la face la tête avec le bouclier ailé (Rome, selon d'autres Pallas) ; sur le revers les dioscures, qui furent bientôt remplacés par un char attelé de chevaux (BIGATI, SERRATI). Les monnaies des familles eurent, en premier lieu, les emblêmes généraux romains des monnaies consulaires ; seulement on représentait diverses divinités sur les chars ; vinrent ensuite différents types, faisant allusion au culte et à l'histoire des familles. Le denier de la famille Pompeii, avec la louve, les jumeaux et le FOSTLUS, mérite de fixer l'attention. La louve est bien dessinée, sans doute d'après la louve étrusque (§ 174); tout le reste est encore mauvais et grossier. Principaux ouvrages sur cette partie de la numismatique : *Ch. Patin*, *Vaillant*, *Morelli* et *Havercamp*. *Eckhel*, D. N. II, V, p. 53 et suiv., surtout III. *Sieglitz*, DISTRIBUTIO NUMORUM FAMILIARUM ROMAN. AD TYPOS ACCOMMODATA (livre très-instructif). LIPS. 1830.

2. Fabius Pictor peint le temple SALUTIS, et d'une manière remarquable, 451. *Tite-Live*. X, I. *Plin*. XXXV, 7. *Val. Max*. VIII, 14, 6. *Denys d'Hal*. FRAGM. publiés par *Mai*, XVI, 6. M. Pacuvius de Rudiæ, le tragique (à moitié grec), peint le temple d'Hercule, situé sur le Forum Boarium, vers 560. POSTEA NON EST SPECTATA (HÆC ARS) HONESTIS MANIBUS, *Plin*. Un peintre nommé Théodote, dans *Naevius* (*Festus*, p. 204. *Lindem*.) vers l'an 530, est évidemment un grec, aussi bien que le Démétrius τοιχογράφος, 590, *Diodor*. EXC. VAT. XXXI, 8. Cf. *Osann*. KUNSBLATT, 1832, n. 74.

3. Exemples dans *Plin*. XXXV, 7, et nommément la bataille de M. Valérius Messala contre les Carthaginois en Sicile, 489 ; la victoire de L. Scipio sur Antiochus, vers 564. L. Hostilius Mancinus explique (606) lui-même au peuple un tableau de la prise de Carthage. Les triomphes rendaient les tableaux nécessaires (*Petersen*, INTROD. p. 58.) ; à cette intention, Æmilius Paulus fit venir d'Athènes le peintre Métrodore (AD EXCOLENDUM TRIUMPHUM), *Plin*. XXXV, 40, 30.

CINQUIÈME PÉRIODE.

(Depuis l'an 606 de Rome (Ol. 158. 3.), jusqu'au moyen-âge.)

Observations générales sur le Caractère et l'Esprit du temps.

§ 185. L'histoire de l'art, comme l'histoire 1
entière du monde civilisé (à l'exception des Indiens), se trouve maintenant concentrée dans l'enceinte de Rome. Mais cette concentration est due uniquement à la prééminence politique des Romains, et nullement à la supériorité du talent de leurs artistes. Quoique d'une nature qui se rapprochait beaucoup sous un rapport de celle des Grecs, ils étaient en tout d'une matière plus grossière et moins finement organisée. Leur esprit de- 2
meura tourné vers les rapports extérieurs des hommes entr'eux, rapports qui règlent et déterminent l'activité de ceux-ci vers la vie pratique en un mot; et d'abord ils portèrent leur vue du côté des rapports qui concernaient la généralité des citoyens (politiques), et ensuite, quand la liberté se fut survécu à elle-même, du côté des rapports des individus entr'eux (privés), et particulièrement des hommes avec le monde extérieur. Conserver LA- 3
RES FAMILIARIS, l'augmenter, la défendre, ne fut nulle part un devoir aussi rigoureux que chez les Romains. La liberté d'esprit insouciante et naïve 4
qui, cédant sans réflexion au penchant intérieur, enfante les arts, était étrangère aux Romains; la religion, la mère des arts en Grèce, était chez les

Romains pratique à dessin, aussi bien dans l'état primitif, comme émanation de la discipline étrusque, que dans sa forme dernière, alors que domine la déification de notions éthnico-politiques.
3 Du reste, cette tendance pratique s'alliait chez les Romains avec un goût grandiose, qui avait horreur du mesquin et du médiocre, et qui voulait satisfaire à tous les besoins de la vie d'une manière complète et pénétrante, au moyen de grandes entreprises; aussi, de tous les arts, l'architecture fut celui qui s'éleva à la plus grande hauteur.

Cf. sur ce point (une des causes principales de la grande perfection du droit civil privé) L'HISTOIRE DU DROIT de *Hugo*, 11[e] édit. p. 76. *Juvénal*, XIV, montre qu'on inoculait à la jeunesse l'AVARITIA, comme une des qualités d'une bonne administration. Horace oppose souvent, par ex. A. P. 323, la civilisation économique et pratique des Romains à la civilisation plus idéale des Grecs. OMNIBUS, DIIS HOMINIBUSQUE, FORMOSIOR VIDETUR MASSA AURI, QUAM QUIDQUID APELLES, PHIDIASQUE, GRAECULI DELIRANTES, FECERUNT. *Petron.* 88.

1 § 186. Le caractère du monde soumis aux Romains se présente, sous le rapport de l'art, durant le cours de cette période, sous quatre faces
2 différentes : I. *Depuis la prise de Corinthe jusqu'au règne d'Auguste*. Les efforts des grands pour gagner le peuple et lui en imposer par la magnificence des triomphes et l'éclat inouï des
3 jeux, attirent les artistes et les objets d'art à Rome. Un véritable goût de l'art se répand chez les particuliers, et s'allie le plus souvent au luxe le

plus fastueux, ressemblant ainsi un peu à l'a-
mour des arts des monarques macédoniens. La
résistance qu'oppose à cette tendance le vieux
parti romain, plus porté vers la vie privée, ne sert
qu'à rendre plus grand le charme des jouissances 4
créées par la culture des arts, quoique ce parti
semble avoir également la haute-main dans la vie
publique. Rome devient en conséquence le rendez- 5
vous des artistes grecs, parmi lesquels se trouvait
un très-grand nombre de très-excellents rivaux et
émules des anciens; les érudits en matière d'art 6
et les connaisseurs en objets d'art élisent domicile
à Rome.

2. V. § 184, 3. M. Æmilius Scaurus, SULLÆ PRIVIGNUS, transporta (694) à Rome, comme édile pour orner ses jeux, les tableaux affectés au paiement des dettes de Sicyone, *Plin.* XXXV, 40, 24. XXXVI, 24, 7. La maladresse des ouvriers employés à nettoyer des tableaux destinés à être exposés dans les jeux, fut cause de leur perte, XXXV, 36, 19. A l'époque de Cicéron, les magistrats s'empruntaient souvent réciproquement les ouvrages d'art, *Cic.* VERR. IV, 3. On employait également dans les jeux des tableaux scénographiques, où l'illusion était le but principal. *Pline*, XXXV, 7.

4. V. Le discours de Caton (557), *Tite-Live*, XXXIV, 4. *Plin.* XXXIV, 14. Cicéron craint d'être pris par les juges, pour un connaisseur en objets d'art: NIMIRUM DIDICI ETIAM DUM IN ISTUM INQUIRO ARTIFICUM NOMINA. *Verr.* IV, 2. 7. Cependant l'amour de Cicéron pour les arts fut toujours très-modéré. V. EPP. AD DIV. VII, 23. PARAD. 5, 2. Il n'en fut pas de même de celui de Damisippus, EPP. UBI SUPRA. *Horace*, SAT. II, 3, 64.

6. Les intelligents sont opposés aux ἰδιώταις, Cicéron, LOC. CIT. Le Trimalchion de Pétrone (52.) dit au milieu de ses risibles explications en matière d'art: MEUM ENIM INTELLIGERE NULLA PECUNIA VENDO. Passages importants sur les

connaissances en matière d'art, *Denis* de DINARCHO, p. 644. de VI DEM.|p. 1108. La preuve qu'on s'y entendait, consistait : NON INSCRIPTIS AUCTOREM REDDERE SIGNIS, *Statius*, SILV. IV, 6, 24. Les idiots se laissaient tromper au contraire par l'inscription de noms célèbres. *Boeck*, DE NOMIN. ARTIF. IN MONUM. ARTIS INTERPOLATIS. 1832.

1 § 187. II. *Epoque des Juliens et des Flaviens*, 723 jusqu'à 848. (96 après J.-C.). Des princes prudents et habiles savent faire oublier au peuple romain les affaires politiques au moyen d'entreprises architectoniques pleines de grandeur et de magnificence, qui procurent, même à l'homme des classes les plus inférieures, des jouissances et des commodités extraordinaires; les successeurs extravagants de ces princes occupent au contraire les arts à réaliser les plans gigantesques de leur or-
2 gueil. Quoique l'art dût être à cette époque bien au-dessous de la vérité et de la simplicité des beaux temps de la Grèce, on trouve cependant encore partout, durant le cours de ce siècle, l'élévation et l'élan du génie; l'affaiblissement du goût n'est encore que très-peu sensible.

1. Le mot d'Auguste : qu'il avait reçu la ville de Rome LATERITIA, et qu'il la laissait MARMOREA. Incendie et reconstruction de cette ville par Néron.

1 § 188. III. *De Nerva jusqu'aux triginta tyranni*, ainsi nommés, de l'an 96, jusque vers l'an 260 après J.-C.). Longue tranquillité dans l'empire romain; entreprises architectoniques brillantes jusque dans les provinces; réveil passager de l'art dans la Grèce elle-même par l'influence d'Adrien; édifices magnifiques en Orient. Avec une

culture si répandue et si zélée de l'art, on observe
cependant, dans ses productions, à partir des
Antonins, et d'une manière toujours de plus en
plus évidente, le même manque de vie, la même
absence du feu sacré, la même pauvreté d'invention,
que dans les arts oratoires; les uns et les
autres visent à l'effet et prennent l'enflure pour
de la vigueur. La force de l'esprit de la civilisa-
tion greco-romaine avait été affaiblie par l'influence 3
pénétrante d'opinions étrangères; le besoin senti
généralement de changer les croyances religieuses
paternelles, le mélange de superstitions nouvelles
de toute nature, devaient nuire à l'art sous plus
d'un rapport. Mais l'influence la plus grande fut 4
exercée par le fait qu'une famille sacerdotale sy-
rienne occupa le trône impérial des Romains du-
rant un certain temps. La Syrie et l'Asie-Mineure 5
étaient alors les provinces les plus florissantes de
l'empire, et il n'est pas difficile de retrouver dans
les arts du dessin l'empreinte du caractère de l'esprit
asiatique parti de ces provinces, et qui domine
dans les écrivains de la même époque.

3. Le *culte d'Isis*, introduit violemment à Rome vers l'an 700, et qui avait servi souvent à cacher des excès de débauche, domina insensiblement à tel point, que Commode et Caracalla assistèrent publiquement à ses cérémonies. Le *culte de Mithra*, mélange des religions assyriennes et persanes, fut porté à la connaissance du monde romain, pour la première fois, par les pirates, avant Pompée, et regardé comme indigène à Rome depuis Domitien, mais surtout à partir du règne de Commode. La *religion syrienne*, déjà aimée sous Néron, devint générale surtout depuis Septime-Sevère. —Ajoutez à tout cela la généthliologie chaldéenne; l'abus des

amulettes magiques § 208; la philosophie théurgique. Cf. *Heyne*. ALEXANDRI SEV. IMP. RELIGIONES MISCELLAS PROBANTIS JUDICIUM, surtout EPIM. VI. : DE ARTIS FINGENDI ET SCULPENDI CORRUPTELIS EX RELIGIONIBUS PEREGRINIS ET SUPERSTITIONIBUS PROFECTIS, OPUSCC. ACAD. VI, p 273.

4. La généalogie est également importante ponr l'histoire de l'art.

BASSIANUS,
prêtre du Soleil à Emesa.

JULIA DOMNA, femme de *Septim. Sév.* — JULIA MÆSA.

(de Julia Domna :) BASSIANUS, CARACALLA, SEPTIMIUS, GETA.

(de Julia Mæsa :) SOÆMIAS, d'un Sénateur romain. — JULIA MAMMÆA, d'un Syrien.

(de Soæmias :) HELIOGABALE. (de Julia Mammæa :) ALEXANDRE SEV.

1 § 189. IV. *Depuis les Trig. Tyranni jusqu'à*
l'époque byzantine. Le monde antique, en tom-
2 bant, entraîne l'art dans sa chute. Le vieux patrio-
tisme romain perd, par l'effet des changements
politiques et de la débilité de la force intérieure de
l'Etat, l'appui que l'empire lui avait encore
3 laissé. La vive croyance aux dieux du paganisme
s'évanouit, et les efforts tentés pour le maintenir
n'aboutissent qu'à mettre des idées générales à la
place d'êtres individuels. En même temps se perd
principalement la manière d'envisager les choses,
à laquelle l'art est redevable de son existence, et
cette perte entraîne celle de la conception chaude

et animée de la nature physique, et de l'union
intime des formes corporelles à l'âme. Des formes 4
sans vie paralysent les mouvements de la force
vitale indépendante et libre, les arts eux-mêmes
passent au service d'une magnificence de cour sans
goût, et à demi-orientale. La cognée n'a pas encore touché l'arbre à l'extérieur, que déjà à l'intérieur la sève est desséchée.

2. *Architecture.*

§ 190. Rome possédait, dès avant la domina- 1
tion impériale, tous les genres d'édifices qui avaient
paru nécessaires à la décoration d'une ville cons-
truite sur le modèle des cités macédoniennes : des 2
temples d'une construction élégante, quoique
d'une étendue peu considérable; des curies et des 3
basiliques devenues chaque jour de plus en plus
nécessaires aux Romains comme lieux d'affaires
et de rassemblements, des marchés (FORA) en-
tourés de portiques et de constructions publiques. 4
Des édifices destinés aux jeux, bâtis en pierre et
sur des plans gigantesques, remplacèrent bientôt
aussi ceux que le peuple romain avait été habitué
à voir construire avec magnificence, sans doute,
mais seulement pour un temps limité. Le luxe 5
des habitations privées, dont les premiers pas
avaient été timides et tremblants, grandit tout-
à-coup et domina bientôt d'une manière inouïe
jusque-là; des monuments funèbres remplirent 6
les rues, et des villa magnifiques disputèrent le
terrain à l'agriculture.

2. Temple de l'honneur et de la vertu, bâti pour Marius, par l'architecte C. Mutius, selon l'opinion de *Hirt.* II, p. 213; d'autres (comme *Sachse* I. p. 450.) le tiennent pour celui de Marcellus, § 182. rem. 2. Le nouveau capitole de Sylla et Catulus, sans aucune modification du plan primitif, consacré 674. Temple de Vénus Genitrix, sur le Forum Julium, dédié l'an 706. Temple du divus Julius, commencé 710.

3. La Curia de Pompée, 697; la magnifique Basilique de Paul-Emile, le consul de l'an 702, avec des colonnes phrygiennes (BASILICA ÆMILIA ET FULVIA, *Varro.* de L. L. VI. §. 4.). La Basilique Julia, qu'Auguste acheva et restaura ensuite, au coin S.-O. du Palatin. V. *Gerhard*, DELLA BASILICA GIULIA. R. 1823, à laquelle aboutissait le nouveau Forum Julium, terminé par Auguste. Sur l'ordonnance d'un Forum § 298.

4. En l'an 694, M. Æmil. Scaurus orna, durant son édilité, un théâtre en bois avec la plus grande magnificence; le mur de la scène consistait en trois rangs de colonnes l'une sur l'autre (EPISCENIA), derrière lesquelles les murs étaient de marbre, l'ordonnance du milieu, de verre, et la plus élevée, de tablettes dorées. 3000 statues de bronze, un grand nombre de tableaux et de tapis servaient à compléter sa décoration. Deux théâtres en bois, bâtis par le tribun Curio (702.), se réunissaient de manière à former un amphithéâtre. Théâtre de Pompée (697.), le premier qui ait été bâti en pierre, à l'imitation de celui de Mitylène, pouvait contenir 40,000 spectateurs; sur sa galerie supérieure se trouvait un temple dédié à Vénus Victrix. *Hirt.* III. p. 98. Le premier amphithéâtre en pierre fut érigé par Statilius-Taurus, sous Auguste. Le Circus Maximus, sous César, disposé pour recevoir 150,000 personnes.

5. Le censeur L. Crassus fut blâmé sévèrement à cause de sa maison (vers l'an 650), que décoraient six petites colonnes en marbre hymétique. La première maison revêtue en marbre (luxe qui se répand maintenant) fut possédée par Mamurra, 698; Cicéron également s'était logé au prix de LLS XXXV, c'est-à-dire 656,000 environ. *Mazois*, PALAIS DE SCAURUS, FRAGM. D'UN VOYAGE FAIT A ROME VERS LA FIN DE LA RÉPUBLIQUE, PAR MÉROVIR, PRINCE DES SUÈVES, traduit en allemand avec des observations, par les frères Wuestemann. *Gotha*, 1820.

6. Villa de Lucullus, *Petersen.* INTRODUCT., p. 71.

Ornithon de Varron (sur le modèle de la Tour des Vents d'Athènes, DE R. R. III, 3.). Monument de Cœcilia-Metella, femme de Crassus, presque l'unique ruine de cette époque. — Architectes de l'époque de Cicéron. *Hirt.* II, p. 257.

§ 191. Durant les premiers temps de l'empire, 1
l'architecture romaine revêt, dans les édifices publics, le caractère grandiose et magnifique qui répondait le mieux aux relations et aux idées d'un peuple qui gouvernait le monde entier. Les piliers 2
et les arcades occupent dans les monuments les plus importants, une place réservée exclusivement autrefois aux colonnes et à l'entablement; mais cependant la réunion de ces deux formes ne se fait que suivant une loi positive et fondamentale, en ce sens que toutes deux continuent à exister indépendamment l'une de l'autre, et marchent de front; en vertu de cette loi, en effet, les arcades forment la construction intérieure de l'édifice, les colonnes, l'extérieur, et là où aucun toit ne repose 3
sur leur entablement, elles remplissent leur but en portant des statues. Cependant, des élèves plus sévères des maîtres grecs, tels que Vitruve, se voient déjà obligés à se plaindre du mélange de formes hétérogènes; on peut adresser le même reproche 4
au chapiteau soi-disant romain, employé après Vitruve. Déjà, à cette époque, le *style pur de l'architecture* devait être étudié dans les édifices de la Grèce proprement dite et de l'Ionie.

3. Voy. *Vitruve*, I, 2. IV, 2. — Sur le mélange de la denticule ionique et des triglyphes doriques. Il a lieu par exemple au théâtre de Marcellus. Le même auteur déplore avec plus d'amertume l'usage de la scénographie qui se rit de toutes les règles architectoniques. § 211.

4. Le *Chapiteau romain*, ou *composite*, place le chapiteau ionique angulaire tout entier, sur les deux tiers inférieurs du chapiteau corinthien, dans lequel celui-ci était déjà compris de la manière la plus heureuse; il perd ainsi toute unité de caractère. Les colonnes reçoivent une hauteur de 9 jusqu'à 9 ½ leur diamètre. Employé pour la première fois à l'arc de Titus.

1 § 192. Auguste comprit, avec un goût véritablement royal, toutes les parties de l'architecture, telle qu'elle convenait à des Romains; il fit, conjointement avec Agrippa et quelques autres, du Champ-de-Mars qu'il avait trouvé encore en grande partie non bâti, une ville magnifique entrecoupée de haies et de plaines verdoyantes, dont
2 l'éclat obscurcit le reste entier de Rome. Les empereurs qui vinrent après lui s'emparèrent de l'espace resté vide autour du Palatin et de la Via Sacra, pour y construire leurs édifices; une construction gigantesque s'élève ici sur les ruines de l'au-
3 tre. Les Flaviens bâtissent, à la place des constructions énormes de Néron, qui ne servaient qu'à contenter les débauches et l'orgueil du constructeur, des édifices populaires et utiles au bien général; cependant déjà, sous leur règne, on remarque
4 une singulière corruption du bon goût. Un événement épouvantable, arrivé sous Titus, conserve à la postérité la vue animée d'une ville provinciale romaine tout entière, dans laquelle on admire, avec la plus grande économie de terrain et une manière de bâtir généralement légère et économique, presque tous les genres d'édifices publics qu'une grande ville possédait et le goût des formes élégantes et des ornements séduisants à l'œil, universellement répandu.

1. Sous Auguste (MONUM. ANCYRANUM) :

1. à *Rome*. *a. bâti par l'empereur*. T. d'Apollon Palatin, terminé 724, en marbre de Carare, les portiques à colonnes régnant autour en marbre Punique; bibliothèques à l'intérieur. *Sachse*, II, p. 10. *Petersen*. INTROD. p. 87. Temple de Jupiter tonnant (3 colonnes corinthiennes avec l'entablement sur le mont Capitolin ont survécu à sa restauration, *Desgodetz*. LES ÉDIFICES ANTIQUES DE ROME, ch. 10.); de Quirinus, un diptère; de Mars vengeur, sur le Capitole, un petit monoptère, que l'on voit encore figuré sur les monnaies; au Forum d'Auguste, un grand temple dont il existe encore trois colonnes, *Piale*. ATTI. DELL' AC. ARCHEOL. ROM. II, p. 69. Théâtre de Marcellus, dont les constructions ont été en partie englobées dans le palais Orsini, 378 p. (122.m 85) de diamètre (V *Guattani*. M. I. 1689. GENN. FEBR. *Piranesi*. ANTICHITA' ROM. t. IV, t. 25–37, *Desgodetz*. Ch. 23.); portique d'Octavie, avec curia, schola, bibliothèque et temple, vaste construction. On croit qu'il en existe encore quelques colonnes corinthiennes, (Cf. *Petersen*. INTROD. p. 97 et suiv.). Mausolée d'Auguste avec le BUSTUM, sur le Champ-de-Mars près du Tibre; il en subsiste quelque chose, AQUÆ. VIÆ.

b. Edifices construits par d'autres grands personnages : (*Suétone*, Auguste, 29.). Par *Marcus-Agrippa*, constructions importantes de ports et d'égoûts; le portique de Neptune ou des Argonautes; la Septa Julia et le Diribitorium, avec un toit énorme (*Plin*. XVI, 76. et XXXVI, 24, 1. E COD. BAMBERG. *Dion. Cass*. LV, 8.); les grands thermes. Le *Panthéon* (727) fut un nouveau genre d'édifice de forme ronde, la largeur de l'intérieur égalait sa hauteur qui était de 132 p. (42.m 90), avec un portique formé de 16 colonnes en granit; les murs plaqués en marbre, les caissons ornés de rosettes dorées; des poutres en bronze soutenaient le toit du portique, les tuiles en étaient dorées; dédié aux dieux de la famille Julia (Jupiter comme Ultor, Mars, Vénus, D. Julius, et trois autres), dont les colosses se trouvaient dans des niches. Autres statues dans des tabernacles, les Caryatides de Diogène sur des colonnes. S. colossales d'Augustin et d'Agrippa sous le Portique, restauré l'an 202. Après J. Ch. S. MARIA ROTONDA. *Desgodetz*, ch. I. *Hirt*. IM MUSEUM DER ALTERTHUMS W. MUSEUM ETC., vol. I, p. 148. *Guattani*, 1789. SETT. MEM. ENCYCL. 1817. p. 48.

Quatre MEM. DE FEA. 1806 et 1807. *Wiebeking*. BUERGERL. BAUKUNST. ARCHITECTURE CIVILE, pl. 24. *Rosini*, VEDUTE. Par *Asinius Pollion*, l'atrium de la liberté, avec une bibliothèque et les bustes des écrivains. V. *Reuvens*, notes à Thorbecke de ASINIO POLLIONE. Théâtre de *Cornelius-Balbus*. — Pyramide de Cestius.

Sur l'aspect pittoresque (scénographie) du CAMPUS MARTIUS à cette époque, *Strab*. V. p. 256. Cf. la vue générale ingénieusement imaginée de *Piranesi*: CAMPUS MARTIUS, R. 1762.

II. Hors *de Rome*. *En Italie*. Les arcs de triomphe d'Auguste à Rimini (ouvrage de Briganti), d'Aoste et Suse (*Maffei*, MUS. VERON. p. 234. Ouvrage de Massazza), qui existent encore. Route taillée dans le mont Pausilippe, par T. Coccejus-Auctus. *R. Rochette*, LETT. A M. SCHORN, p. 92. *Dans les provinces*, plusieurs temples d'Auguste et de Rome; ruines d'un temple semblable à Pola. La Stoa de Minerve archegetis sur le nouveau marché d'Athènes, avec une statue équestre de L. César (colonnes doriques élancées) vers 750. C. I. n. 342, 477. *Stuart*. I. ch. 1. On a retrouvé tout dernièrement quelques restes d'un petit temple rond dédié à Auguste (C. I. 478.). Nicopolis près d'Actium et d'Alexandrie, bâtie par Auguste. Magnifiques constructions d'Hérode-le-Grand en Judée (*Hirt*. DANS LES MÉM. DE L'ACAD. DE BERLIN, 1816.); on avait cherché à accorder l'ancien temple de Salomon, avec le goût grec de l'architecture dominant alors. Temple de C. et de L. César à Nismes, un élégant PROSTYLOS PSEUDO PERIPT., corinthien, bâti 752. (1. après J.-Ch.) *Clerisseau*, ANTIQUITÉS DE NISMES. Cf. § 265. 2.

2. Les *Claudiens*. Le camp des Prétoriens caractérise *Tibère* (22. après J.-Ch.) et le pont de bateaux en forme de route, jeté sur le golfe de Baja peint (*Mannert*, GÉOGR. IX, 1. p. 731.) *Caligula*. Le grand port d'Ostie, construit par *Claude*, avec un môle gigantesque et un phare sur une île artificielle, amélioré encore depuis par Trajan (*Schol*. JUVEN. XII, 76.); ses aqueducs (AQUA CLAUDIA ET ANIO NOVUS), et l'émissaire du lac Fucin. Arc de triomphe de Claude, dressé sur la route Flaminienne (fig. sur des monnaies. *Pedrusi*, VI. tb. 6, 2.). Les ruines qui en restent sont de véritables décombres. BULLET. D. INST. 1830. p. 81. Palais des empereurs sur le Palatin. DEL PALAZZO DES CESARI OPERA POS-

THUMA DA FRANC. BIANCHINI. VER. 1738. Une nouvelle Rome, régulièrement bâtie, sort des cendres de l'incendie de *Néron* (65). La *maison dorée* (à la place de la TRANSITORIA), s'étendait du Palatin jusques au-delà de l'Esquilin et du Cœlius, avec des portiques qui avaient plusieurs milles et de grands parcs à l'intérieur et dont la magnificence inouïe se montrait surtout dans la salle à manger. Les architectes furent Celer et Severus. Les Flaviens en détruisirent la plus grande partie; de nombreuses chambres de cette maison se voient encore aujourd'hui sous les murs de substruction des Thermes de *Titus*. V. *Ant. de Romanis*. L. ANTICHE CAMERE ESQUILINE. 1822. et *Canina*, MEM. ROM. II. p. 119. Cf. § 212. Thermes de Néron au Champ-de-Mars.

3. *Les Flaviens*. *Vespasien* bâtit le 3^e^ Capitole, plus élevé que les précédents (sur des monnaies, *Eckhel*. D. N. IV, p. 327.); Domitien élève le 4^e^, toujours sur le même plan fondamental, seulement des colonnes corinthiennes en marbre penthélique en décorent l'intérieur richement doré (*Eckhel*, p. 377.). Temple de la Paix, par Vespasien (*Eckhel*. p. 334.); ruines considérables de cet édifice, sur la VIA SACRA; la voûte en croix du vaisseau du milieu s'appuie sur huit colonnes corinthiennes; de chaque côté, des dégagements. Bramante en a pris l'idée de l'église Saint-Pierre. Selon d'autres, ces ruines appartiendraient à une basilique de Constantin (*Nibby*, DEL TEMPIO D. PACE ET DELLA BAS. DI CONSTANT. 1819. LA BAS. DI CONSTANT. SBANDITA DELLA VIA SACRA PER LETT. DEL AV. FEA. 1819.). *Desgodetz*, ch. 7. Cf. *Caristie*. PLAN ET COUPE DU FORUM ET DE LA VOIE SACRÉE. AMPHITHEATRUM FLAVIUM (le Colysée), dédié par *Titus*. 80. et employé également comme naumachie. Hauteur 158 pieds parisiens; le petit axe a 156 (l'Arena) et 2 × 156 (les gradins), le grand, 264 et 2 × 156. *Desgodetz*, ch. 21. *Guattani*, 1789. FEBR. MARZO. 5 petits MEM. DE FEA. *Wagner*, DE FLAV. AMPH. COMMENTATIONES. *Marpurgi*, 1829-1831. Cf. § 293, 3, 4. Palais et thermes de *Titus*. *Domitien* élève plusieurs magnifiques édifices, au sujet desquels *Martial*, *Stace*, SILV. IV, 2, 48. Grande salle à coupole sur le palatin, bâtie par Rabirius. Château fortifié sur le mont Albano (*Piranesi*, ANTICHITA D'ALBANO. FORUM PALLADIUM de Domitien ou de Nerva; d'une architecture richement ornée; larmier cannelé; modillons et dentelures réunies, V. *Moreau*, FRAGMENTS D'ARCHITECTURE, pl. 7.

8. 11. 12. 13. 14. 17. 18. *Guattani*, 1789. OTTOBRE. *Arc de Titus* sur la Voie Sacrée, l'architecture en est un peu trop chargée, le larmier cannelé. *Bartoli*, VET. ARCUS AUGUST. CUM NOTIS I. P. BELLORII ED. JAC. DE RUBEIS. *Desgodetz*, ch. 17. Cf. § 297, 9.

4. Sous Titus (79. après J.-Ch.), ensevelissement de *Pompéi*, *Herculanum*, *Stabie*, histoire de leur découverte, § 263. Pompéi, comme tableau en miniature de Rome, offre beaucoup d'intérêt. Dans le tiers de la ville, maintenant découvert, se trouve un Forum principal, avec le temple de Jupiter (?) une basilique, le Chalcidicum et la crypte de l'Eumachie, le collége des Augustales (?), le FORUM RERUM VENALIUM, Théâtres : le théâtre non couvert, bâti par Antonius Primus, M. BORBON, I, 38.); des thermes, de nombreux temples, petits pour la plupart, au nombre desquels un ISEUM; plusieurs maisons particulières, en partie véritablement magnifiques, des habitations avec atrium et péristyle, comme la soi-disant maison d'Arrius Diomèdes ; les maisons de Salluste, de Pansa, et celles dites du Poète comique et du Faune, devant la porte qui conduit à Herculanum ; la rue des Tombeaux; à l'orient de la ville et séparé d'elle, l'amphithéâtre; presque tout sur une petite échelle; les maisons basses (à cause des tremblements de terre), mais propres, élégantes, et riantes ; bâties légèrement en moellons, mais avec un enduit excellent ; beaux pavés en marbre de couleur et mosaïque. Les colonnes pour la plupart d'ordre dorique, avec des fûts très-minces, mais aussi ioniques, offrant de singulières modifications des formes régulières, revêtues d'un enduit colorié (*Mazois*, LIVR. 25.) et corinthiennes. L'édifice le plus ancien est le prétendu temple d'Hercule. Une grande partie de la ville n'avait pas encore été reconstruite depuis le tremblement de terre qui eut lieu l'an 63 de notre ère.

Principaux livres à consulter : ANTIQUITÉS DE LA GRANDE GRÈCE, GRAV. PAR FR. PIRANESI, d'après LES DESSINS DE J.-B. PIRANESI, ET EXPL. PAR A.-J. GUATTANI. P. 1804, 3 vol. fol. Le magnifique ouvrage de *Mazois* : ANTIQUITÉS DE POMPÉI, commencé en 1812, continué par *Gau*, depuis 1827, ** et terminé par *Labrouste*. W. *Gell* et *Gandy*, POMPEJANA OR OBSERVATIONS ON THE TOPOGRAPHY, EDIFICES AND ORNAMENTS OF POMPEJI. L. 1817. NEW SERIES, 1830, in-8. *Goro von Agyafalva's*, WANDERUNGEN DURCH

Pompeji ; Promenades dans Pompeji, Wien. 1825. *R. Rochette* et *Bouchet*, Pompéi ; Choix d'edifices inédits, commencé p. 1828. *Cockburns* et *Donaldson*, Pompeji illustrated with picturesque views, 9. vol. f. W. *Clarke's*, Pompeji, traduit à Leipsip, 1834. M. Borbonico. Cf. § 263, 2.

§ 193. Les constructions considérables de Tra- 1
jan et les édifices d'Adrien, qui peuvent le disputer en magnificence à tout ce qui avait été fait auparavant, quelques monuments en outre élevés sous les Antonins, nous montrent les derniers beaux jours de l'architecture. Cet art conserve néanmoins, encore en général, autant de noblesse et de grandiose que de richesse et d'élégance, malgré la prodigalité et la lourdeur de son ornementation, déjà très-sensibles dans quelques édifices, et pour lesquelles l'esprit du siècle montrait un
penchant décidé. A partir de Domitien, on ob- 2
serve déjà l'emploi des piédestaux isolés des colonnes (*stylobates*) naissant du soubassement continu (*stereobates*), innovation qui n'a d'autre but et motif que de satisfaire au désir de rendre les formes architectoniques plus sveltes et plus élancées, et de produire autant de lignes accouplées et brisées que possible.

1. Forum de *Trajan*, l'édifice le plus remarquable de Rome entière, au dire d'*Ammien* XVI, 10, avec un toit en bronze qui dut être percé à jour (*Paus.* V, 12, 4. X, 5, 5. Gigantei contextus *Ammien*); on a, dans ces derniers temps, trouvé sur l'emplacement qu'il occupait un grand nombre de colonnes en granit et de fragments. Au milieu, la colonne (113 après J.-Ch.) avec la statue en bronze de l'empereur (Saint-Pierre). Haut. du piédestal 17 p. (5.m 52); base, fût, chapiteau et piédestal de la statue, 100 p. (32.m50).

Diamètre du fût en bas de 11 p. (3.m57), en haut de 10 p. (3.m25). De cylindres en marbre blanc; avec un escalier dans l'intérieur. Le ruban avec les bas-reliefs s'élargit en haut, ce qui diminue à l'œil la hauteur de la colonne. *Bartoli*, COLUMNA TRAJANA. Magnifique ouvrage de Piranesi. RAPH. FABRETTI DE COLUMNA TRAJANI. R. 1683. La basilique Ulpienne, ornée de nombreuses statues, sur des monnaies de bronze (*Pedrusi*, VI, tb. 25.). Un grand nombre d'édifices, thermes, odéons, ports, aqueducs (sur des monnaies). TRAIANUS HERBA PARIETARIA. Presque tout d'*Apollodore*, *Dion Cassius*, LXIX, 4; jusqu'au pont sur le Danube, 105 après J.-Ch. Cf. *Eckhel*, D. N. VI, p. 419. Il existe des arcs de triomphe de Trajan, à Ancône (très-beau, bâti d'énormes masses de pierre), et à Bénevent, d'une architecture presque palmyrienne. Sur ces arcs de triomphe. V. les ouvrages de *Giov. di Nicastro et Carlo Nolli*. La correspondance de *Pline-le-Jeune* témoigne en faveur des connaissances de l'empereur, en matière d'art, et montre la part qu'il prit dans la construction des édifices de toutes les provinces de l'empire. Villa de Pline (architecte Mustius), écrits à ce sujet de Marquez et Carlo Fea.

Adrien, architecte lui-même, fit mettre à mort Apollodore, par un sentiment de haine et de jalousie. Temples de Vénus et de Rome, PSEUDODIPT. DECAST; dans un vestibule avec un double portique à colonnes, en grande partie en marbre, avec des colonnes corinthiennes, de grandes niches pour les statues, de beaux caissons et un toit en bronze. V. *Caristie*, PLAN ET COUPE, n° 4. Vue perspective de la face antérieure de cet édifice (histoire de Romulus dans le champ du Fronton) sur le bas-relief, dans *R. Rochette*, M. I. I, pl. 8. Tombeau au-delà du Tibre, décrit par *Procope*, BELL. GOTH. 1, 22. Maintenant le Château Saint-Ange, *Piranesi*, ANTICHITA', IV, t, 4-12. Restaurations, *Hirt*. HIST., pl. 13, 3. 4. 30, 23. *Bunsen* (d'après les recherches du major Bavari), DESCRIPT. DE ROME, II, p. 404. Un soubassement carré portait une construction ronde, et formait trois étages qui allaient en diminuant vers le haut. Villa Tiburnitienne, pleine d'imitations d'édifices grecs et égyptiens (Lycée, Académie, Prytanée, Canopus, Pœcile, Tempé), un labyrinthe de ruines de 7 milles de tour, et une mine très-riche de statues et de mosaïques. PIANTA DELLA VILLA TIBURT. DI ADRIANO, par *Pirro Ligorio et Franc. Contini*.

R. 1751. OEUVRES DE WINCKELM. VI, 1. p. 291 ; à titre d'Evergète des villes grecques; Adrien termine l'olympieion d'Athènes (Ol. 227, 3. Cf. C. I. n. 331.) et bâtit une nouvelle ville à laquelle il donne son nom, et dont il existe encore aujourd'hui l'arc de triomphe qui en formait l'entrée ; l'Heræum, le Panthéon et le Panthellenium de la même ville, avec un grand nombre de colonnes phrygiennes et lybiennes. Il est probable également que le grand portique, 376 × 252 pieds, situé au nord de l'Acropolis, avec des stylobates, est un édifice d'Adrien. *Stuart*, I, ch. 5. (qui le regarde comme le Pœcile), *Leake*, TOPOGR. p. 120. Au nombre des monuments antiques de l'époque, il faut ranger encore le monument du Seleucide Philopappus, admis au droit de cité à Athènes, élevé vers l'an 114. sous Trajan, sur la colline du musée. *Stuart*, III, ch. 5. GRANDES VUES DE CASSAS ET BENCE, pl. 3. *Boeckh*. C. I. 362. En *Egypte*, Antinoe (Besa), bâti sur un plan magnifique et régulier, à la manière grecque, avec des colonnes d'ordre corinthien, quoique de formes libres et indépendantes. DESCRIPT. DE L'EGYPTE, T. IV, pl. 53. sqq. Decrianus, architecte et mécanicien, § 199.

Sous *Antonin-le-Pieux*. Temple d'Antonin et Faustine, d'abord consacré probablement à celle-ci uniquement; un prostyle avec de belles colonnes corinthiennes, l'entablement déjà trop chargé. *Desgodetz*, 8. *Moreau*, pl. 23, 24. Villa de l'empereur à Lanuvium. La colonne honorifique élevée à Antonin-le-Pieux, par M. Aurelius et L. Verus; une simple colonne en granit, dont nous ne possédons aujourd'hui que le piédestal en marbre, placé dans les jardins du Vatican, § 206, 4. *Vignole*, DE COL. ANTONINI. R. 1705. *Colonne* de Marc-Aurèle, moins imposante que la colonne Trajanne (les bandes ou zones des bas-reliefs sont égales en hauteur) : en même temps, un arc de triomphe sur la voie flaminienne, dont on peut voir encore aujourd'hui les restes dans le palais des conservateurs. Hérodes Atticus, précepteur de M. Aurelius et de L. Verus (Cf. *Fiorillo* et *Visconti*, sur ses inscript.), a contribué à l'embellissement du stade d'Athènes, et construit un odéon dans cette ville. Théâtre dans la nouvelle Corinthe.

194. Après Marc-Aurèle, la décadence de l'ar- 1
chitecture marche d'un pas plus rapide, quoique

le goût des constructions ne soit pas encore passé.
2 On entasse les ornements à tel point, que la clarté du plan général s'en va perdue; entre les parties importantes on place partout tant de membres intermédiaires, que les formes principales, notamment le larmier, perdent entièrement le caractère tran-
3 ché et arrêté qu'elles avaient. Tandis qu'on cherche à diversifier toutes les formes simples, qu'on interrompt les lignes de colonnes avec l'entablement, tantôt en les avançant, et tantôt en les reculant, qu'on attache des demi-colonnes à des pilastres, qu'on fait saillir un pilastre en le détachant d'un autre, briser la ligne verticale du fût des colonnes par des consoles destinées à porter des statues; que la frise est rendue saillante et ventrue, que les murs se remplissent de frontispices et de niches innombrables; on ôte à la colonne, au pilier, à l'entablement, au mur, à toutes les parties, en un mot, leur signification et leur physionomie propres; de cette diversité qui confond toutes choses, naît une uniformité très-fatigante
4 pour l'esprit. Quoiqu'en général la partie technique des édifices soit toujours excellente, cependant l'exécution des détails devient chaque jour plus lourde, et les soins apportés à l'ornementation diminuent au fur et à mesure que les orne-
5 ments sont davantage prodigués. Il est évident que le goût des peuples de la *Syrie* et de l'*Asie-Mineure* avait exercé la plus grande influence sur cette tendance de l'architecture; aussi la même époque nous offre-t-elle les exemples les plus frap-

pants de ce genre de construction plein de magnificence et d'effet. Les monuments indigènes de l'Orient n'ont pas laissé que d'influer également; le mélange et la confusion des formes grecques avec les formes indigènes dans les pays barbares, dont il est facile de trouver des exemples, paraissent avoir eu lieu, pour la plus grande partie, à cette époque.

4. Sous *Commode*. Le temple de Marc-Aurèle, avec une frise convexe (enclavé dans les bâtiments de la douane). Arc de Septime-Sévère, d'un plan mal entendu (les colonnes du milieu saillissent sans but), chargé de sculptures d'un travail grossier; un autre arc élevé par les Argentarii. *Desgodetz*, ch. 8, 19. *Bellori*. SEPTIZONIUM, entièrement démoli dans le 16e siècle. Un labyrinthe, bâti par Q. Julius Militus, pour servir à l'amusement du peuple. *Welcker*, SYLLOGE, p. XVII. Thermes de Caracalla, immense construction, avec un appareil de mur excellent; voûtes légères d'une grande étendue, construites en briques de pierre ponce, surtout dans la CELLA SOLEARIS (un bain à natation vers l'est), Cf. *Spartian* CARAC. 9. (La principale mine des statues farnesiennes; les plus anciennes, d'un excellent travail, les plus modernes, d'un travail médiocre) *A Blouet*, RESTAURATION DES THERMES D'ANT. CARACALLA. Sur les nouvelles fouilles, *Gerhard*, HYPERB. ROEM. STUDIEN, p. 142. Le prétendu cirque de Caracalla (probablement de Maxence; l'inscription du reste ne tranche pas la question), devant la Porta Capena, mal bâti, découvert récemment; recherches de *Nibby* à ce sujet; KUNSBLATT, 1825. N. 22, 50, 1826. N. 69. *Heliogabale* consacre au dieu qui porte son nom, un temple sur le palatin. Thermes et autres établissements de bains d'*Alexandre-Sévère;* plusieurs édifices antérieurs furent alors restaurés. Il existe encore à Rome plusieurs monuments, tels que le prétendu temple de Jupiter Stator, de la FORTUNA VIRILIS (MARIA EGIZIANE), de la Concorde (restauration postérieure d'un temple du DIVUS VESPASIANUS, selon *Fea*), qui appartiennent à l'époque de l'enflure de l'architecture.

5. En *Syrie*. *Antioche* fut orné, presque par chaque em-

pereur, d'édifices de tous genres; surtout d'aqueducs, de thermes, de nymphées, de basiliques, xystes et d'établissements destinés aux jeux, et les anciennes magnificences (§ 150) de cette ville furent rétablies souvent après des tremblements de terre. A *Héliopolis* (Balbec), le grand temple de Baal, bâti sous Antonin-le-Pieux (*Malalas*, p. 119. Ven.), PERIPT. DECAST. 280 × 155 p. par., avec un vestibule tétragone et hexagone; un temple plus petit, PERIPT. HEXAST. avec un thalamus (Cf. § 154. rem. 3.); un tholus d'un plan singulier. R. *Wood*, THE RUINS OF BALBECK OTHERWISE HELIOPOLIS L. 1757. *Cassas*, VOY. PITTOR. EN SYRIE, II, pl. 3–57. *Palmyre* (Tadmor) s'élève dans le 1er siècle de notre ère, comme point commercial dans le désert, et fleurit, rebâtie par Adrien, durant l'époque pacifique des Antonins, et ensuite comme résidence d'Odenat et de Zénobie, jusqu'à l'époque de sa conquête par Aurélien. V. HEEREN COMMENTAT. SOC. GOTT. REC. VII, p. 39. Dioclétien y fit également bâtir, et Justinien restaura (selon *Procope* et *Malalas*) des églises et des bains. Temple d'Hélios (Baal), OCTAST. PSEUDODIPT. 185 × 97 p., avec des colonnes, dont le feuillage était ajouté en métal, dans une vaste enceinte longue et large de 700 p. (227.m 50) avec propylées, à l'orient; petit temple PROST. HEXAST. à l'occident; rue à colonnes entre ces édifices, longue de 3500 p. (1137.m 50); imitation de celle qui existait à Antioche; autour on voit les ruines d'un palais, des basiliques, portiques à colonnes ouverts, marchés, aqueducs, monuments honorifiques, tombeaux (celui de Jamblichus de l'an 103 de notre ère, est d'une architecture très-singulière); seulement un petit stade pour les jeux. *Wood,* THE RUINS OF PALMYRA OTH. TADMOR. RUINES DE PALMYRE, 1753. *Cassas*, II, pl. 26 et suiv. Les villes de la Décapolis à l'est du Jourdain, surtout Gerasa (dont parle *Burckhardt*, TRAV. IN SYRIA, p. 253, et d'une manière plus détaillée, *Buckingam*, TRAV. in PALESTINA, p. 353 et suiv., avec plusieurs plans et esquisses) et Gadare (Gamala dans *Buckinham*, p. 44.), avaient été bâties dans le même style, La même architecture surchargée d'ornements et visant à l'effet, régnait dans l'Asie-Mineure, comme le montre le temple de Labranda (*Kiselgick*, selon d'autres Euromus, *Choiseul-Gouff.* VOY. PITT., I, pl. 122. IONIAN ANT. I, ch. 4). Le monument de Mylasa, avec des colonnes dont la coupe est elliptique (ION. ANT., ch. 7, pl. 24 et

suiv. *Chois.*, pl. 85 et suiv.). Les ruines d'un temple à Ephèse (ION. ANT., pl. 44, 45. *Chois.*, pl. 122.); le portique à colonnes de Thessalonique (*Stuart*, III, ch. 9.), appartient également à la même époque. Dans les tombeaux creusés dans le roc près de Jérusalem, notamment dans les prétendus tombeaux des rois dont il est difficile de préciser l'époque (*Münter*, ANTIQ. ABHAND. p. 95 et suiv.), on remarque des formes d'architecture grecques et moins tourmentées; le caractère seul des ornements (les raisins; les palmes, etc.) est oriental. *Cassas*, III, pl. 19-41. *Forbin*, VOY. DANS LE LEVANT, pl. 38, 6. Dans les ruines merveilleuses de Pétra, de cette ville des Nabatéens enfermée dans les rochers et d'un accès difficile, que son commerce avec la Mer-Rouge enrichit, on trouve des temples taillés dans le roc avec des coupolos, des théâtres, des tombeaux, des ruines de palais et jusqu'à des statues colossales; dans tous ces édifices, les formes grecques dominent, mais rapprochées et associées arbitrairement, mais défigurées par un goût de variété fantastique dans ces mêmes formes. V. surtout *Burckhardt*, TRAV. IN SYRIA, p. 421. *Léon de Laborde* et *Linant*, VOY. DE L'ARABIE. *Petrée*, liv. 2 et suiv. Comme dans le royaume des Sassanides (§ 251.), on remarque également dans le royaume de Méroë, surtout au petit temple près de Naga (*Cailliaud*, VOY. A MÉROE, I, pl, 13.), un mélange intéressant des formes romaines des bas temps, avec les formes indigènes.

§ 195. Avec le siècle des *Trente Tyrans*, mais plus encore depuis Dioclétien, la prodigalité de l'ornementation dégénère en une barbarie qui néglige les formes fondamentales et les principes de l'ancienne architecture. La méthode s'introduit d'unir les colonnes aux arcades, de manière à faire reposer les arcades sur l'entablement, et même ensuite à les placer immédiatement sur le tailloir du chapiteau, contrairement aux lois de la statique, qui exige que des piliers carrés, et non amincis, soutiennent l'arcade; on fait prendre même à l'entablement, 1 2

y compris les dentelures et les modillons, la forme
3 arquée. On va jusqu'à mettre des colonnes et des pilastres sur des consoles détachées en saillie des murs, pour soutenir des arcades ou des frontons; on commence à donner au fût des colonnes des formes cannelées, tortillées, hélicoïdes ou enrou-
4 lées. Des membres qui ne doivent servir qu'à protéger et couvrir sont considérés, à cause de la diversité des parties, comme la chose principale, et pèsent de la manière la plus lourde sur ceux qui sont placés au-dessous; c'est ainsi notamment que la corniche écrase l'entablement en général et dans toutes les parties subordonnées. L'exécution est partout maigre, plate et grossière, sans effet et sans rondeur; cependant, dans l'espèce de grandiose du plan général, on remarque quelques restes du goût romain; et sous le rapport de la mécanique, on continue à exécuter d'admirables
6 et merveilleuses choses. La nouvelle division de l'empire fait qu'on entreprend peu de nouveaux édifices à Rome, mais en revanche, à partir de
7 Dioclétien, de nouvelles villes provinciales s'élèvent avec un éclat tout nouveau; la translation du siège de l'empire à *Constantinople* (330), cause le plus grand dommage à Rome.

6. Arc de *Gallien*, en travertin, d'une simplicité dépourvue d'art. Murs de Rome agrandis sous Aurélien; on commence à songer à se mettre en sûreté (les dessins de *Nibby*, Mura di Roma, 1821, ne sont pas exacts partout. V. *Stef. Piale*, dans les Dissert. dell' Acc. Archeol. ii, p. 95); grand double temple de Bel et du Soleil. Maître d'architecture salarié. Thermes de *Dioclétien*, assez bien conservés;

de la salle ronde du milieu, dont la voûte en croix repose sur huit colonnes en granit, Michel-Ange a fait, en 1560, la belle église de S. MARIA DEGLI ANGELI, *Desgodetz*, 24. LE TERME DIOCL. MISUR E DISEGN. DA SEB. OYA. R. 1558. Château fort et villa de l'ex-empereur près Salone (à Spalatro), en Dalmatie, long et large de 705 p. (229.m12). *Adam*, RUINS OF STHE PALACE, ETC. KUINES DU PALAIS DE DIOCLÉTIEN A SPALATRO, 1764. La colonne honorifique Dioclétienne, à Alexandrie (autrement dite la colonne de Pompée) est, il est vrai, colossale (88 p. 1/2 (28.m 87 par.), mais d'un mauvais goût. DESCRIP. DE L'EGYPTE, TV. pl. 34. *Hamilton*, ÆGYPTIACA, pl. 18. *Cassas*, III, pl. 58. L'arc de Constantin, orné de bas-reliefs, représentant les victoires sur les Daces; piédestal de l'arc de Trajan, entièrement défiguré par les restaurations nouvelles. Thermes de Constantin. Tombeau de Constance, fille de Constantin (la soi-disant T. BACCHI, *Desgodetz*, ch. 2.), auprès de l'église de Sainte-Agnès; et d'Hélène, la femme de Julien; un tholus à la manière du Panthéon, sur la Via Nomentana. La corruption du style architectonique de l'époque, avec ses colonnes contournées et enroulées, se montre plus visiblement que dans les ruines d'édifices, dans les sarcophages (par exemple dans celui de PROBUS ANICIUS, vers 390. DISSERT. DE BATTELLI à ce sujet. R. 1705.), et sur des monnaies de l'Asie-Mineure, comme celle de Blaundos sous Philippe Arabs.

7. Villes remarquables après Rome : *Mediolanum*, au sujets de ses édifices, *Ausone* (+ 392.), CLARÆ URBES, 5.; *Verona*, avec le colossal amphithéâtre, et les 265 portes bâties à 3 étages ou rangs d'arcades, ornées de colonnes cannelées en forme de vis et de pilastres reposant sur des consoles; *Treves*, dont il existe des ruines considérables, la PORTA NIGRA, ouvrage qui n'est pas sans grandeur, quoique grossier dans les détails, Cf. § 266; Narbonne, Carthage.

8. Septime-Sévère avait déjà beaucoup bâti à *Byzance*; maintenant la ville fut promptement pourvue des édifices nécessaires aux besoins du peuple et de la cour. Un forum d'Auguste, d'autres FORA, SENATUS, REGIA, le palais, thermes, comme le Zeuxippeion, l'hippodrome (atmeidan), avec l'obélisque élevé par Théodose, et le prétendu trépied aux trois serpents Delphiques. Dans le commencement on

consacra également des temples à Rome et à Cybèle. Théodose bâtit le Lauseion et des thermes. Un édifice remarquable (comparable à la Tour-des-Vents d'Athènes), c'était l'anemodulion. V. *Nicetas Acom.* NARRATIO DE STATUIS ANT. QUAS FRANCI DESTRUXERUNT, ED. WILKEN. p. 6. surtout *Zosime*, *Malalas*, et d'autres chronologistes. *Procop.* DE ÆDIF. JUSTINIANI, *Codinus*, et un anonyme, ANTIQQ. CPOLITANÆ, *Gyllius* (+ 1555.), TOPOGR. CPOLEOS, *Banduri*, IMPERIUM ORIENTALE, *Heyne*, SERIORIS ARTIS OPERA QUÆ SUB IMPER. BYZANT. FACTA MEMORANTUR, COMMENTAT. SOC. GOTT., XI, p. 39. De tous ces monuments, il existe encore l'obélisque de Théodose; la colonne de Porphyre, haute de 100 p. (32 m 50) dans l'ancien forum, sur laquelle avait été placée la statue de Constantin, ensuite celle de Théodose, restaurée par Man. Comnène; l'obélisque en marbre, haut de 91 pieds (29.m 57), que Constantin porphyrogenète, ou le petit-fils de cet empereur, fit revêtir de bronze doré; le piédestal de la colonne Théodosienne (§ 207.) et quelques monuments moins importants. V. *Carbognano*, DESCR. TOPOGR. DELLO STATO PRESENTE DI CPOLI 1794. *Pertusier*, PROMEN. PITTOR. DANS CPLE, 1815. V. *Hammer*, CPOLIS UND DER BOSPORUS. CONST. ET LE BOSPHORE, 2 vol. 1822. *Rackzynski's*, MALERISCHE REISE, VOY. PITT., p. 42 et suiv. Les principaux édifices consistaient en aqueducs (comme celui de Valens) et en *citernes*, constructions considérables, mais mesquines et pauvres dans les détails, qui étaient déjà très-aimées dans tout l'Orient (par ex. à Alexandrie, DESCRIPTION DE L'ÉG. TV. pl. 36. 37.), et servirent de modèle aux constructions arabes du même genre. Il en existe 8 à Bysance, en partie ouvertes, en partie voûtées avec de petites coupoles; il n'y en a qu'une qui serve aujourd'hui, celle située près de l'hippodrome, 190 × 166 p. grand. à 3 étages, chacun desquels consiste en 16 × 14 colonnes. Les colonnes, la plupart corinthiennes, mais aussi avec d'autres chapiteaux, tout à fait anormaux. *Walsch*, JOURNEY FROM. CPLE TO ENGLAND. ED. 2. 1828. Le comte *Andréossy*, CONSTANT. ET LE BOSPHORE, P. 1828. L. III, ch. 5, 8.

1 § 196. C'est à la même époque que commença à se développer l'architecture des églises chré-

tiennes, dont les formes furent empruntées non pas aux temples grecs, mais bien à la basilique dont le plan satisfaisait davantage les besoins du nouveau culte. En effet, d'anciennes basiliques sont disposées en conséquence, de nouvelles s'élèvent et se bâtissent, surtout à partir de Constantin, avec des
morceaux d'architecture arrachés à des édifices an- 2
tiques. Un vestibule (*Pronaos*, *narthex*); l'intérieur entièrement couvert; plusieurs nefs, celle du milieu plus haute, ou toutes d'une égale hauteur; derrière, dans un hémycicle (CONCHA, SANCTUARIUM), la tribune élevée. Dans la dernière forme de la basilique italienne, la tribune est allongée et les côtés sont élargis. A côté de ces édifices s'élevaient, à Rome, des constructions rondes iso-
lées, pour servir de *baptistères*, dont la forme et 3
l'ordonnance devaient leur origine aux salles de bains des Romains (§ 293, I); mais en Orient, dès l'époque de Constantin, on bâtissait des églises de forme ronde, avec des coupoles larges et voûtées. Cette dernière forme, employée d'une ma-
nière en général grandiose, quoiqu'avec un goût 4
mesquin dans chaque partie prise isolément, est celle de l'église de Sainte-Sophie, bâtie sous Justinien; elle domine ensuite dans tout l'empire d'Orient, et les églises grecques postérieures, avec leurs coupoles principales et inférieures, obéissent
au même goût. Les édifices de l'époque ostrogo- 5
thique, surtout depuis l'époque d'Amalasuntha, ont probablement subi l'influence des architectes byzantins.

1. Eglise de Sainte-Agnès, fondée par Constance, fille de Constantin, basilique à 3 nefs avec deux rangées de colonnes, l'une au-dessus de l'autre. La basilique à 5 nefs de St-Paul, EXTRA MUROS, bâtie, selon quelques-uns, par Constantin, les colonnes différentes, comme à St-Jean de Latran également; le plafond, fait avec beaucoup d'art, était originairement revêtu de feuilles d'or ; brulée dernièrement (*Rosini*, VEDUTE). N. M. *Nicolai*, DELLA BASILICA DI S. PAOLO. R. 1815, F. La basilique à 5 nefs de St-Pierre au Vatican (*Bunsen*, DESCRIPT. DE ROME, II, p. 50 et suiv.), unie au pont du Tibre, au moyen de portiques, comme St-Paul à la ville. St-Clément, modèle de l'ordonnance antique des basiliques. *Gutensohn* et *Knapp*, MONUMENTI DELLA REL. CRISTIANA, commencés à Rome en 1822. En outre, d'*Agincourt*, HIST. DE L'ART PAR LES MONUMENTS DEPUIS SA DÉCADENCE, t. IV, pl. 4-16, 24. *Platner*, DESCRIPT. DE ROME, I, p. 417. La description donnée par *Euseb*. V. CONST. III, 25-40, de l'église bâtie par Constantin à Jérusalem, répond dans tous les points principaux aux basiliques romaines que nous venons de mentionner, surtout à la première ; on peut dire la même chose de l'église des Apôtres, bâtie à Constantinople par Constantin et Hélène, *Banduri*, t. II, p.807. PAR.

3. Le prétendu baptistère de Constantin, *Ciampini*, OPP. t. II, tb. 8, nous offre une construction ronde, semblable. Sur le baptistère près de St.-Pierre, *Bunsen*, II, p. 83; d'un grand intérêt est la description d'un rhéteur (*Walz*, RHETORES, I, p. 638.) d'un baptistère (Σεμνεῖον Βαπτιστοῦ) avec de riches mosaïques à la coupole au-dessus du bassin des bains. Le plus ancien exemple d'une église ronde est la principale église d'Antioche bâtie par Constantin, sur un plan octogone, semblable pour l'ordonnance à San Vitale (rem. 5.) avec une coupole très-haute et très-large, *Euseb*. III, 50.

4. L'église de Sainte-Sophie fut rebâtie avant l'an 537, par Isidore de Milet et Anthémius de Tralles, le dôme repose sur 4 contreforts (τροῦλλος), il a été restauré après un tremblement de terre, par le jeune Isidore, d'une manière plus durable, mais qui produit moins d'effet à l'œil. Sous la voûte l'ἱερατεῖον, dans les constructions latérales, les places des hommes et des femmes, en avant le narthex. *Procop*. I, I.

Agathias, v, 9. *Malalas*, p. 81. VEN. *Cedrenus*, p. 386. Anonym. dans *Banduri*, IMP. OR., I, p. 65. Cf. II, p. 744.—Autres architectes et μηχανοποιοί du temps : Chryses d'Alexandrie, Jean de Byzance.

5. A Ravenne, l'église de Sainte-Vitale, qui, sur un plan octogone, forme une périphérie complète, soutenue par des colonnes dont les chapiteaux sont grossièrement exécutés; édifices de la dernière époque gothique; Justinien la fit orner de mosaïques et pourvoir d'un narthex, par Julianus Argentarius (*Rumohr*, RECHERCHES ITALIENNES, III, p. 200). *D'Agincourt*, IV, pl. 18, 23. Mausolée de Théodoric (du reste un ouvrage du temps), maintenant S. MARIA ROTUNDA, construction bâtie en pierres de taille considérables assemblées ensemble, et de formes simples quoique lourdes. *Smirke*, ARCHAEOLOGIA, XXIII, p. 323. Cf. *Schorn*, REISEN, VOYAGES EN ITALIE, 398 et suiv., et sur les constructions de Théodoric à Rome, Ravenne, Ticinum, *Manso's*, GESCH. HIST. DU ROY. DES OSTROGOTHS, p. 124, 396 et suiv. *Rumohr*, p. 198 et suiv., s'élève contre l'opinion qui regarde les constructions italiennes comme imitées des édifices de Constantinople. Aloisius, architecte à Rome, vers l'an 500. *Cassiodore*, VAR. II, 39.

A Rome, nous n'avons à mentionner que la colonne de l'empereur Phocas (F. A. *Visconti*, LETT. SOPRA LA COL. DELL' IMP. FOCA. 1813.), érigée vers l'an 600, mais enlevée à un édifice antique.

§ 197. Les besoins nouveaux d'une religion 1
nouvelle et l'esprit plein de fraîcheur qui souffla çà et là au milieu du bouleversement de tous les rapports d'une société vieillie, dut communiquer à l'architecture une nouvelle étincelle de vie. Sans doute les formes prises à part continuèrent à être grossières, elles devinrent même chaque jour plus lourdes et moins élégantes; mais néanmoins les ouvrages du temps de Justinien et de l'époque ostrogothique font preuve d'un goût plus libre et plus original, qui saisit même plus clairement la

signification générale d'un édifice, que ce n'était
le cas dans les constructions élevées par les derniers
architectes romains. Les vastes espaces des basi-
liques produisent, par la simplicité de leurs lignes
et de leurs surfaces, que les mosaïques ne viennent
pas interrompre et briser, un effet plus grand
que l'architecture trop riche et trop chargée de
2 Palmyre. Ce style architechtonique auquel un but
nouveau donne une nouvelle vie (roman, by-
zantin) qui se rapproche néanmoins encore pres-
que toujours, dans toutes les formes de détail, du
style romain des bas temps de l'empire, règne,
dans la première moitié du moyen-âge, sur toute
l'Europe chrétienne, pratiqué et cultivé par des
corporations de maçons qui avaient survécu à
l'antiquité romaine et qui formaient une chaîne
3 non interrompue même avec la Grèce. Il finit
seulement alors qu'au 13e siècle, l'esprit ger-
manique, débordant celui de l'Europe méridio-
nale, commence à refondre les formes romaines
d'après un système entièrement nouveau et con-
forme à des idées et à des sentiments propres aux
4 Germains. L'arc et le pignon aigus et le prolon-
gement, autant que possible non interrompu, des
lignes verticales, forment la règle fondamentale
commandée à l'extérieur par le climat, et à
l'intérieur par les besoins de l'âme, de cette archi-
tecture, qui contraste singulièrement avec l'ar-
chitecture antique, mais qui ne fut jamais, à
proprement parler, naturalisée en Italie, dont
elle fut très-promptement exilée au 15e siècle par
l'architecture romaine renouvelée.

2. Dans les passages où des édifices élevés dans le 10e et 11e siècle sont désignés par les mots : MORE GRÆCORUM, AD CONSUETUDINEM GRÆCORUM, il est également question d'architectes grecs, *Stieglitz*, UEBER DIE GOTHISCHE, etc., sur l'architecture gothique, p. 57. Assemblée générale des maçons à Yorck, en 926?

3. La prétendue architecture gothique en Italie et en Angleterre est connue sous le nom d'OPUS TEUTONICUM, et d'autres dénominations semblables. V. *Fiorillo*, GESCH. DER KUNST. HISTOIRE DE L'ART EN ALLEMAGNE, vol. II, p. 269 et suiv. Vasari la nomme tantôt Stilo Tedesco, tantôt Gotico.

3. *La Plastique.*

§ 198. Les artistes abandonnent toujours de 1
plus en plus les pays conquis, pour la capitale de l'empire romain ; à l'époque de Scylla, de Pompée, d'Octavien, on trouve presque tous les meilleurs toreuticiens, fondeurs et sculpteurs réunis à Rome. 2
Pasitèles se distingue comme un artiste très-laborieux et très-soigneux, qui ne travaillait jamais que d'après des modèles entièrement finis; les modèles d'Archésilas étaient plus estimés que les statues d'autres artistes. Décius ose se mesurer avec Charès dans la fonte du bronze. Partout se fait sentir l'action et l'heureuse influence de la restauration de l'art, opérée par l'étude des meilleurs modèles, restauration qui commence surtout à Athènes. Il ne manque pas non plus d'ouvriers 3
qui exécutent des meubles, vases, etc., mais aucun d'eux n'égale ceux qui les précèdent, aussi *argentum vetus* est-il employé comme équivalent aux mots d'un beau travail. Les beaux temps de 4
l'art pour les monnaies ne viennent qu'après l'an

700; nous possédons des deniers de cette époque qui le disputent aux monnaies de Pyrrhus et d'Agatocle, sous le rapport de la finesse du travail et de la beauté du dessin, quoique naturellement il ne faille pas y chercher le style grandiose des plus anciennes monnaies de la Grèce.

2. *Pasitèles*, de la Grande-Grèce, toreuticien et fondeur, CIVIS ROMANUS, 662, exécuta peut-être bien, quelque temps auparavant, la statue destinée au temple de Jupiter, bâti par Métellus, *Plin.* XXXVI, 4, 10. 12. Cf. Cependant *Sillig.* AMALTH. III, 294. Colotes, élève de Pasitèles, toreuticien, vers 670 (?). Stephanus, élève de Pasitèles, sculpteur (*Thiersch.* EPOQUES, p. 295.), vers 670. Tlepolemus, modeleur en cire, et Hieron, peintre, frère de Cibyra, Verres, CANES VENATICI, vers 680. *Archésilas*, plastes, fondeur et sculpteur, 680-708. (La Vénus genitrix, pour le forum de César). Posis, plastes, 690. Coponius, fondeur, 690. *Ménélas*, élève de Stephanus, sculpteur, v. 690. (§ 421.). *Décius*, fondeur, v. 695. *Praxitèles*, Posidonius, Leostratides, Zopyrus, toreuticiens, ouvriers en vases, v. 695. (Praxitèle met à la mode les miroirs d'argent, le même modèle l'enfant de Roscius (*Cic.* DE DIV. I, 36.). Aulanius Evandros, d'Athènes, toreuticien et plastes, 710-724. Lysias, sculpteur, v. 724. *Diogène*, d'Athènes, sculpteur, 727. Cephisodorus, à Athènes, v. 730 (?). C. I, 364. Eumnestus, fils de Sosicratide, à Athènes, v. 730. C. I. 359. ADD. Pytheas, Teucer, toreuticiens vers la même époque. Junius Thaletio, affranchi de Mécène, statuarius, sigillarius. *Gruter.* THES. INSCR. 638, 6. (§ 309), ouvriers en or de Livie, dans les inscriptions du Columbarium.

3. On croit reconnaître le jugement d'Oreste, par l'Aréopage, ouvrage de Zopyrus, sur une coupe trouvée dans le port d'Antium, *Winckelm.* M. I. n. 151. OEUVRES, VII, pl. 7. SUBITO ARS HÆC ITA EXOLEVIT, UT SOLA JAM VETUSTATE CENSEATUR, *Plin.* XXXIII, 55.

4. Comme, par exemple, il est facile de l'observer sur le denier de *L. Manlius* avec Sylla sur un char de triomphe, mais surtout au revers, d'une exécution encore très-médiocre. Le denier d'*A. Plautius*, avec le juif Bacchius, de l'époque de

la guerre asiatique de Pompée, est beaucoup meilleur. Le denier de *Nérius* de 705, avec la tête de Jupiter, est d'un travail excellent. Celui de *Cornuficius* avec Jup. Ammon, n'est pas moins beau; j'en explique ainsi le revers : Junon Sospita a envoyé à Cornuficius consultant les auspices, un présage heureux; aussi porte-t-elle la corneille sur un bouclier et le couronne-t-elle comme vainqueur. On peut citer également le denier de *Sextus-Pompée*, avec la tête de son père, et sur le revers, les frères de Catane (Cf. § 159. rem. 2.) et le Neptune, comme dominateur des mers; quoique le style de ce denier ne soit pas exempt de sécheresse. Celui de *Sextulus-Cossus* (post. à l'année 729), avec la figure si fine d'Auguste, et la figure si digne d'Agrippa, est d'une beauté très-remarquable.

§ 199. Les arts, à l'époque impériale, sem- 1
blent, au jugement général, descendus de la hauteur qu'ils occupaient, pour obéir honteusement au luxe et aux fantaisies des monarques. La mollesse du temps, dit Pline, a fini par anéantir les arts, et parce qu'on n'a plus de grandes âmes à
représenter, on néglige également les corps. Il y 2
avait cependant d'ingénieux et excellents sculpteurs, qui remplissaient les palais des grands de groupes d'une beauté remarquable. L'époque de
Néron voit s'élever et grandir Zénodore, d'abord 3
dans les Gaules, et ensuite à Rome, comme un grand et habile fondeur, qui résolut le problème de représenter l'empereur sous les traits d'Hélios, dans un colosse de 110 pieds (35.m75) de
hauteur. Quoiqu'il ait dû approcher de très près 4
les maîtres anciens sous le rapport de l'habileté, du modelage et de la ciselure (il fit aussi des coupes qu'on pouvait confondre avec celles de Calamis), il ne put jamais, malgré les plus grandes

sur le forum de Domitien, le dessin mérite plutôt 3
des éloges que l'exécution, surtout dans les dràperies.

2. *Bartoli* et *Bellori*, ADMIRANDA ROMÆ, tb. 1-9. ARCUS, 1. Cf. Les monnaies avec la JUDÆA CAPTA, *Pédrusi*, VI, tb. 12.

3. On voit ici Pallas enseignant aux femmes des ouvrages domestiques. *Bartoli*, tb. 35-42. (63-70.). Cf. LES ÉDIT. DE WINCKELM. VI, 11. p. 334.

§ 201. En *second lieu, les statues et les bustes* 1
des empereurs, qui remontent, pour les ouvrages
originaux, au moins à l'époque de leur règne.
Ils se divisent en plusieurs classes que le costume
sert à distinguer, de la manière la moins douteuse.
Dans la 1re on peut ranger ceux qui reproduisent l'individualité sans divinisation de cette 2
même individualité, et conservent par conséquent
le costume de la vie, soit le vêtement de la paix,
la toge tirée sur la tête par allusion à la dignité
sacerdotale; ou l'armure de la guerre; l'attitude 3
dans les statues qui en sont revêtues, est plus volontiers celle d'un général haranguant les armées (ALLOCUTIO); les deux genres nous offrent de
bonnes statues du temps. A la même classe ap- 4
partiennent encore les statues équestres ou placées
sur des chars de triomphe, destinées originairement à conserver à la postérité le souvenir d'expéditions véritables faites à la tête d'une armée, et de
triomphes ou de conquêtes importantes, mais qui
furent bientôt érigées à tout propos par la flatterie et
l'orgueil. 2. La seconde classe se compose de ceux 5
qui doivent représenter l'individualité sous un ca-

ractère élevé, comme héros ou comme dieu; de là les statues très-communes depuis Auguste, entièrement nues, les mains armées d'une lance, qui se nommaient, selon Pline, statues achilléennes; ou telles encore que les statues assises, la partie supérieure du corps nue et un pallium jeté autour des reins, qui rappellent généralement Jupiter. L'usage de fondre ensemble le caractère de l'individualité et de la divinité se perpétue surtout, et l'art d'idéaliser les portraits est pratiqué à cette époque avec autant de génie que celui de représenter le caractère réel et véritable l'est d'une
6 manière aussi simple qu'animée. Les statues des
7 femmes des familles régnantes peuvent également
être divisées en deux classes. Remarquons au contraire que la représentation solennelle du Divus, de l'empereur consacré par le sénat, n'exige pas de costume idéal, mais seulement une figure assise revêtue de la toge, qui entoure souvent la tête, le
8 sceptre dans la main et une auréole. Comme à l'époque des monarques macédoniens, les statues des villes et des provinces se trouvent maintenant souvent associées et combinées avec les monuments élevés aux empereurs, et ce genre de figure est traité de préférence par des artistes distingués, comme il est facile de s'en convaincre par l'étude des monnaies d'alors.

2. SIMULACRUM AUREUM CALIGULÆ *iconicum*, *Sueton*. 22. STATUÆ *civili habitu* (ORELLI INSCR. n. 1139. 3186.) ou *togatœ*, par exemple : de Tibère, avec une belle toge, de Capri, Coll. du Louvre III. M. de BOUILLON, II, 34. Auguste, en costume de grand-prêtre de la basilique

d'Otricoli. Pio Cl. 11, 46. Drusus d'Herculanum, Ant. di Erc. vi, 79. M. Borb. vii, 43.

3. Statuæ pedestres *habitu militari* (Capitolin, *Macrin.* 6.) ou *thoracatæ*, par ex. l'Auguste colossal du palais Grimani, V. *Thiersch. Reisen.* Voyages, i, p. 250 et suiv. Drusus, fils de Tibère, Collection du Louvre, *Mongez*, Iconogr. romaine, pl. 23, 1. Titus, même oll. 29, pl. 33. 1, 34. 1, 2. Bouill. ii, 41.

4. La *Statua equestris* d'Auguste sur le pont du Tibre (V. *Dion.* liii, 22, et les deniers de L. Vicinius), annonçait au moins des projets guerriers. La statue équestre colossale de Domitien sur le forum (*Stace*, S. 1, 1. *Fr. Schmieder*, Programme, 1820.) le représentait comme vainqueur des Germains; le Rhin, sous les pieds de devant du cheval; la main gauche portait une Pallas se couvrant du gorgonéon; la main droite offrait la paix (Cf. § 338.). In quadrigis, sur un char de triomphe, entouré par deux Parthes, Auguste paraît après avoir repris les étendards de Crassus, *Eckhel*, D. N. vi, p. 101. Les statues in bigis furent d'abord réservées aux magistrats, à cause de la pompe du cirque, mais bientôt on plaça des statues in quadrigis (même sur des chars attelés de six chevaux, tels qu'on en vit à Rome depuis Auguste), jusque dans les maisons des intendants, sans avoir égard aux triomphes et aux pompes. *Martial*, ix, 69. *Tacit.* de Orat. 8, 11. *Juvénal*, vii, 126. *Appulée.* Flor. p. 136. Bip. Les empereurs, au contraire, furent élevés sur des chars traînés par des éléphants, V. *Plin.* xxxiv, 10; et les monnaies avec la statue du Divus Vespasianus, Cf. *Capitolin*, Maximin, 26.

5. Statuæ Achilleæ, *Plin.* xxxiv, 10. L'Agrippa colossal (le dauphin est restauré) du palais Grimani, tiré, à ce qu'on prétend du Panthéon, paraît avoir appartenu à ce genre de statues. *Pococke*, trav. voy. ii, pl. 97. *Visconti*, Icon. rom. pl. 8. Auguste de la maison Rondanini, *Winckelm.* vii, p. 217. *Claudius*, Ant. di Ercol. vi, 78. Domitien, *Guattani*, M. I. 1786. p. xvi. Cf. les exemples cités par *Levezow*, Antinous, p. 51. Souvent un pallium entoure le corps, comme dans le Germanicus, du reste, Achilléen de la basilique de Gabie. Coll. du Louvre, 141. *Mongez*, pl. 24, 3. Le Néron de la même collection, 32. *Clarac*, pl. 322.

6. A *Césarée*, Hérode érige les statues colossales *d'Au-*

guste, sous les traits de *Jupiter* et de Rome. *Joseph*, B. I. I, 21. Cf. § 205. Les figures colossales assises d'Auguste et de Claude d'Herculanum ont le costume de Jupiter sous le rapport du vêtement, M. BORBO. IV, 36, 37. Comme Jupiter debout avec la foudre, un Auguste de bronze, ANT. DI ERCOL. VI, 77. Le beau buste d'Auguste de Munich, 227, et du Louvre, 278. *Mongez*, pl. 18, a le front orné de la couronne tissue de feuilles de chêne, mais du reste tout-à-fait les traits d'un portrait. La statue assise de Tibère en Piperno porte le costume de Jupiter, l'affreux visage ennobli autant que possible. *Mongez*, pl. 22. Comp. la statue de Véjes, *Guattani*, MEM. ENCICL. 1819, p. 74, au magnifique buste de Gabii. BOUILL. 11, 75. Caligula alla jusqu'à vouloir que le dieu d'Olympie devînt son image. Le magnifique buste colossal qui se voit en Espagne, représente un Claudius comme Dieu, ADMIR. ROMÆ, 80. *Mongez*, pl. 27, 3. 4., mais qui, quoique divinisé, conserve néanmoins l'air d'un imbécile. Tête colossale de Vitellius à Vienne, d'un style grandiose. Auguste comme Apollon. § 365, 2.

7. *Statues-portraits :* Livie en prêtresse d'Auguste, trouvée à Pompéi, M. BORB. II, 37. *Avellino*, ATTI. D. ACCAD. ERCOL. II, p. 1. La première Agrippine de la collection du Capitole, superbe pour l'ordonnance de toute la figure, mérite peu d'être louée sous le rapport des draperies, M. CAP. T. III. t. 53. *Mongez*, pl. 24*, 1. 2. Semblable à Florence, *Wicar*, III, 4. Statue Farnèse de la seconde? Agrippine, exécutée d'une manière grandiose. *Mongez*, pl. 27, 6, 7. M. BORB. III, 22. — Livie comme *Cérès* (L. 622. BOUILL. II, 54. Cf. *R. Rochette*, ANN. D. INST. I, p. 149. sur ce costume). MAGNA MATER (§ 202) VESTA (sur des monnaies. *Eckhel*, VI, p. 156.). Julie, fille d'Auguste, comme Cora, L. 77. BOUILL. II, 53. Agrippine, Drusille et Julie, sœurs de Caligula, sur des monnaies, sous les traits de la SECURITAS, PIETAS ET FORTUNA, *Eckhel*, VI, p, 219.— La matrone et la jeune fille (cette dernière répétée dans une copie trouvée en même temps) d'Herculanum, de la collection de Dresde, n. 272-274, appartiennent aux meilleures statues-portraits. *Beckher*, AUGUST. 19-24., regardées par *Hirt*. comme la mère et les deux sœurs de Caligula. Famille de M. Nonius Balbus d'Herculanum, 2 statues équestres (§ 436.) proviennent de la Basilique, 7 statues Pedestres, du théâtre, notamment Balbus, le père, la mère et 4 filles. *Neapel's* ANT. ANTIQUES DE NAPLES, p. 17 et suiv.

8. Ainsi, par exemple, *Divus Julius*, sur le camée, § 202, 2, b., *Divus Augustus*, sur les monnaies de Tibère, et plus. autres. Néron fut le premier qui prit durant sa vie (comme Phœbus) la *corona radiata*, *Eckhel.* VI, p. 269. *Mongez*, pl. 30, 3, 4. Bouill. II, 76. § 199, 3. Cf. *Schoepflin* DE APOTHEOSI. 1730.

9. Coponius avait exécuté les 14 nations vaincues par Pompée pour le portique AD NATIONES, situé près du théâtre qui porte le nom de Pompée; Auguste semble y avoir ajouté une autre série. *Schneider*, AD VARR. DE R. R. II, p. 221. *Thiersch*, EPOQUES, p. 296. Ces figures étaient bien certainement de véritables statues; au contraire, 8 figures de villes en relief qui existent à Rome et à Naples (*Visconti*. M. Pio Cl. III, p. 61. M. Borb. III, 57, 58.), doivent être regardées comme ayant plutôt appartenu à l'attique du portique d'Auguste. Au grand autel d'Auguste, près de Lyon (que les monnaies nous ont fait connaître), il existait des figures de 60 peuplades gauloises. *Strab.* IV, p, 192. — De la statue du Tibre que les URBES RESTITUTÆ avaient fait élever, nous ne possédons aujourd'hui que le piédestal de Pouzzole, avec les figures de 14 villes de l'Asie-Mineure, qui sont représentées d'une manière très-caractéristique. V. L. TH. GRONOV, THES. ANT. GR. VII, p. 432. *Belley*, MEM. DE L'AC. DES INSCRIP. XXIV, p. 128. *Eckhel*, D. N. VI p. 193. Cf. § 411.

202. Les pierres gravées fournissent à l'his- 1
toire de l'art des matériaux non moins importants. Dioscoride qui grava la tête d'Auguste, avec laquelle l'empereur lui-même cachetait, était l'artiste le plus distingué du temps pour l'entaille; mais 2
ce qui surpasse encore en importance les pierres gravées qui lui sont attribuées, c'est une suite de camées qui représentent, à des époques précises et déterminées, les familles Julia et Claudia; et qui, outre la beauté de la matière et l'habilité avec laquelle on a su en tirer parti, méritent d'être admirés à cause de beaucoup d'autres qualités. Dans tous les principaux ouvrages de cet art, 3

règne le même système de représentation de ces princes, comme des êtres qui gouvernent et protègent le monde, comme des apparitions actuelles
1 des divinités les plus puissantes. Le dessin est plein d'expression et soigné, lors même, comme c'est le cas pour les pierres gravées des Ptolémées (§ 163) que le génie de l'exécution et la noblesse des formes ont disparu. Bien plus, dans ces camées, on remarque comme dans les bas-reliefs des arcs de triomphe et de maintes statues impériales, des formes physiques propres aux Romains, que la lourdeur distingue sensiblement des formes grecques.

1. On a jusqu'à présent regardé comme authentiques sept pierres gravées de Dioscoride; deux avec la tête d'Auguste, un prétendu Mécène, un Démosthène, deux Mercure, un enlèvement de Palladium (*Stosch*, PIERRES GRAV. pl. 25. SQQ. *Bracci*, MEM. DEGLI INCIS. tb. 57, 58. ŒUVRES DE WINCKELM. VI, pl. 8, b.); mais il faut attendre encore des recherches plus approfondies à ce sujet. Erophile (LES ÉDIT. DE WINCKELM. VI, 2, p. 301.) Eutiches (*R. Rochette*, LETTRE A M. SCHORN. p. 42.), fils de Dioscoride. Agathangelos de la même époque (tête de Sextus Pompée?), Saturninus et Pergame, artiste en pierres gravées, de l'Asie-Mineure, *R. Rochette*, p. 51, 47. Cf. p. 48. Solon, Gnæus, Aulos, Admon, sont attribués également à cette période de temps. Aelius sous Tibère, Cuodus sous Titus (Julia, fille de Titus, sur un béryle de Florence. *Lippert*, 1, 11, 349.)

2. *Camées*. Les trois plus grands: *a*. celui de la collection de Vienne; la GEMMA AUGUSTEA, du travail le plus achevé, 9 × 8 pouces de grandeur. *Eckhel*, PIERRES GRAV. pl. 1. *Koehler*, UEBER ZWEI GEMMEN DER KK. SAMMLUNG ZU WIEN, SUR DEUX GEMMES DE LA COLLECTION IMP. ET ROY. DE VIENNE. pl. 2. *Millin*. G. M. 179, 677. *Mongez*, pl. 19*. représente la famille d'Auguste en l'an 12 de notre ère. Auguste (à côté de lui son horoscope), Cf. *Eckhel*, D. N. VI, p. 109.) avec le lituus comme signe des auspices, assis sur le

trône, à côté de Rome, comme Jupiter victorieux; la terre, l'océan, l'abondance, entourent le trône et le couronnent. Tibère, triomphant des Pannoniens, descend du char que la victoire conduit, pour se prosterner devant Auguste. Germanicus a reçu les *honores triomphales*. Au-dessous, les légionnaires romains et auxiliaires élèvent un trophée (dans lequel le scorpion sur un bouclier se rapporte à l'horoscope de Tibère). *Suetone*, TIB. 20. *Passow* a dernièrement contribué à l'explication de ce camée, dans le JOURN. DE ZIMMERMANN, 1834. N. 1, 2.

b. Le camée passé des mains de Baudouin II, qui l'avait rapporté de Constantinople, dans celles de St-Louis; et de la Sainte-Chapelle (où il était connu sous le nom du rêve de Joseph), dans le cabinet du roi. *Leroy*, ACHATES TIBERIANUS, 1683. *Millin*, G. M. 181, 676. *Mongez*, pl. 26. Le plus grand de tous, 13 × 11 p.; une sardonyxe de 5 couches. La famille d'Auguste, quelque temps après sa mort. *En haut* : Auguste dans le ciel, reçu par Æneas, Divus Julius et Drusus; *au milieu :* Tibère comme Jupiter Ægiochus, à côté de Livie, avec les attributs de Cérès, sous les auspices desquels Germanicus partit pour l'Orient, l'an 17 de notre ère. Autour, la première Agrippine, Caligula (COMITATUS PATREM ET IN SYRIACA EXPEDITIONE, *Suet.* Calig. 10. Cf. M. BORBON. V, 36.). Drusus II, un prince de la famille des Arsacides? Clio, Polymnie. *Au-dessous :* les nations vaincues de la Germanie et de l'Orient. C'est ainsi que l'expliquent *Eckhel*, *Visconti*, *Mongez*, ICONOGRAPHIE ET MEM. DE L'INST. ROY. VIII, p. 370. (SACERDOCE DE LA FAMILLE DE TIBÈRE, POUR LE CULTE D'AUGUSTE), surtout *Thiersch*, EPOQUES, p. 305. *Hirt.* ANALECTA, I, 11, p. 332, y voit au contraire : l'admission de Néron dans la famille Julia, avec laquelle coïncide l'arrivée des prisonniers Bosporaniens.

c. Le camée du roi des Pays-Bas (*Jonge*, NOTICE SUR LE CAB. DES MÉDAILLES DU ROI DES PAYS-BAS. 1. SUPPL. 1824, p. 14.). Une sardonyxe de 3 couches, haute de 10 pouces (271 milli.), admirablement ébauchée, mais d'une exécution beaucoup plus mauvaise que les deux précédemment citées. *Millin.* G. M. 177, 678. *Mongez*, pl. 29. Claude, en Jupiter triomphant (après la victoire remportée sur les Bretons; Messaline, Octavie et Britannicus sur un char, que traînent des Centaures comme porteurs de trophées; la victoire volant devant eux.

Dans le même esprit d ingénieuse flatterie fut conçue la représentation suivante : Germanicus et Agrippa, sous la figure de Triptolème et Cérès-Thesmophore, avec le rouleau, parcourant les campagnes dans un char, sur un beau camée du cabinet du roi à Paris. MÉM. DE L'AC. DES INSCR. I, p. 276. *Millin*. G. M. 48, 220. *Mongez*, pl. 24*, 3. — Une coupe d'argent trouvée à Aquilée, et qui se conserve maintenant dans le cabinet des antiques de Vienne, nous offre une composition semblable, d'un dessin excellent; on y voit en relief (les vêtements dorés), au-dessous de Jupiter et Cérès, Proserpine et Hécate, dans le champ supérieur, Germanicus, à ce qu'il semble, représenté au moment de sacrifier sur l'autel de ces divinités, pour monter ensuite — comme nouveau Triptolème. — Le char traîné par des dragons; au-dessous est figurée la déesse de la terre.

Autres ouvrages de la même époque, très-fertile en beaux camées, dans *Mongez*, pl. 24*, 5, 29, 3. et *Eckhel*, pl. 2, 5, 7-12. Auguste et Livie, IMP. DELL' INST, 11, 79. Livie, comme MAGNA MATER, tenant le buste du Divus-Augustus. *Koehler*, dans l'ouvrage cité. Tête d'Agrippa, d'une beauté remarquable, sur un Niccolo du cabinet de Vienne.

4. On trouve presque généralement que le tronc est beaucoup plus long en proportion que les cuisses. *De Ruhmohr*, dans ses RECHERCHES ITALIENNES, I, p. 78, observe que cela caractérise la conformation physique de la nation Romaine.

1 203. Dans les monnaies, surtout dans les médailles en bronze, frappées par ordre du sénat, des empereurs de la famille Julia et Flavia, l'art se place et reste à la même hauteur; les têtes sont
2 toutes pleines de vie, conçues avec autant de caractère que de noblesse, les revers plus rarement, mais quelquefois aussi cependant, surtout dans les bronzes de Néron, d'une exécution parfaite. Les
3 compositions mytho-allégoriques de ces monnaies, destinées à représenter l'état de l'empire et de la maison impériale (§ 412.), sont d'une invention ingénieuse et pleine de goût, alors même que les

figures sont traitées d'une manière fugitive et conventionnelle.

1. Les figures de ces monnaies sont dans *Mediobarbus*, *Strada*, aussi peu sûres que les figures décriées de *Golzis*; *Eckhel* prétend aussi que les belles gravures de *Gori*, M. FLORENTINUM, ne méritent pas plus de confiance. Elles sont beaucoup plus exactes dans les ouvrages sur les monnaies impériales de *Patin*, *Pedrusi*, *Banduri*, (depuis Decius) *Morelli*. *Bossière*, MÉDAILLONS DU CAB. DU ROI.

204. C'est sous le règne de Trajan qu'ont été 1
exécutés les bas-reliefs de la colonne qui porte son nom, pour conserver le souvenir de la victoire remportée sur les Daces par cet empereur. La puissance et la vigueur des formes physiques, le 2
naturel et la vérité des attitudes, le caractère et l'expression des physionomies, l'esprit ingénieux des motifs pour diminuer la monotonie de l'ordonnance militaire, le sentiment profond répandu sur les scènes pathétiques, comme par exemple, celle des femmes et des enfants implorant la grâce des vaincus, donnent à ces sculptures une très-grande valeur, malgré les défauts nombreux qui se font remarquer dans la manière dont les nus et les draperies ont été traités et rendus. — Les sta- 3
tues des empereurs, ainsi que leurs images figurées sur les monnaies et camées, sont, à cette époque, à peine inférieures à celle du siècle précédent; ce serait cependant vouloir aller trop loin, que de conclure de leur excellence, une perfection sem- 4
blable dans l'exécution d'autres sujets.

2. V. les édit. de *Winckelm*. VI, 2, p. 345. sur la partie historique, outre Bellori, *Heyne*, DE COL. TRAI. dans

Engel, COMMENTATIO DE EXPEDITIONE TRAJANI. Il faut encore mentionner ici les bas-reliefs de l'arc de triomphe de Constantin, où l'on voit Adrien avec Antinoüs à côté de Trajan. ADMIR. ROM. tb. 10-27.; les trophées de l'expédition contre les Parthes du CASTELLUM AQUÆ MARCIÆ, maintenant au Capitole; et d'autres bas-reliefs représentant des guerriers d'un monument de Trajan, que décrit *Winckelm.* VI, 1. p. 283. Représentations d'un genre voisin sur des monnaies, par ex.: REX PARTHORUM VICTUS, — REX PARTHIS DATUS, *Pedrusi*, VI, 26, 7.

3. Belle statue colossale de Nerva au Vatican, PIO CL. III, 6. *Mongez*, pl. 36, I. 2. de Trajan, une belle STATUA THORACATA se voit au Louvre, 42. (*Clarac*, pl. 337.) Tête colossale, 14. *Mongez*, pl. 36. 3. 4. Buste en bronze d'Adrien, d'une grande dimension, dans le Mus. du Capit. *Mongez*, pl. 38. Sur d'autres statues, *Winckelm.* VI, I. p. 306. Des statues furent élevées à Adrien par toutes les villes grecques, C. I. 321 et s. Sur les NUMIS ÆNEIS MAXIMI MODULI, qui commencent avec Adrien, la tête de cet empereur est traitée d'une manière aussi heureuse qu'ingénieuse; ces monnaies offrent également de beaux revers. Adrien est représenté en guerrier sur des camées, *Eckhel*, PIERRES GR. pl. 8. Apothéose, *Mongez*, pl. 38, 7.

4. *Dion Chrysostome*, OR. 21, p. 273, regarde les statues d'athlètes d'Olympie comme d'autant plus mauvaises, qu'elles sont plus récentes, et les πάνυ παλαιοὺς παῖδας comme les meilleures.

1 § 205. L'amour qu'Adrien portait aux beaux-arts, quoiqu'en grande partie affecté, fit prendre néanmoins à l'art, qui devenait chaque jour davantage le représentant de la réalité exté-
2 rieure, un vol plus élevé. Les contrées qui reçurent alors une nouvelle impulsion, la Grèce et surtout l'Asie-Mineure antérieure, produisirent des artistes qui surent rendre de la vie
3 à l'art pour satisfaire aux désirs et aux penchants de l'empereur : c'est ce que démontrent

les statues d'*Antinoüs* exécutées à cette époque
et dans les mêmes contrées. On est de même
frappé d'admiration en voyant la manière ferme 4
avec laquelle le caractère de ce personnage a été
modifié par les artistes, soit qu'ils le représen-
tassent sous les traits d'un homme, d'un héros ou
d'un dieu, sans qu'il ait perdu en rien de son in-
dividualité. Du reste, c'est à l'époque de cet 5
empereur que l'on a le plus imité le style égyp-
tien, tantôt en le conservant dans toute sa sé-
vérité primitive, tantôt en l'adoucissant comme
nous en trouvons la preuve dans les statues de
ce genre qui ornaient autrefois la Villa Tiburtine
et dans une classe particulière des statues d'An-
tinoüs. La plupart d'entr'elles sont exécutées en
pierre noire, nommée basalte; car alors le goût
pour la magnificence et l'éclat des pierres de cou-
leur s'était introduit également dans les arts plas-
tiques (Cf. § 312.).

1. Adrien était lui-même un Polyclète ou un Euphranor selon Victor. Artistes de l'époque : *Papias* et *Aristeas* d'Aphrodisias, qui se nomment comme auteurs des deux Centaures en MARMO BIGIO de la villa Tiburnitienne (M. CAP, IV, 32); l'un d'eux est semblable au fameux Centaure Borghèse (§ 395.) *Winckelm.* VI, I. p. 300. Un Zénon mentionné dans plusieurs inscriptions, *Gruter*, p. 1021, I. *Winckelm.* VI, I, p. 278. 2. p. 341. *R. Rochette*, LETTRE A M. SCHORN, p. 91, et le nom d'Attilianus (Attichion?) d'une muse de Florence, ont suffi à Winckelmann pour admettre une *école aphrodisiaque*. Un Ephésien *ἀνδριαντοποιός* A. Pantulejus, C. I. 339. Xenophante de Thase, 336.

2. Antinoüs, de Claudiopolis en Bithynie, IN PÆDAGOGIIS CÆSARIS, se noie près de Besa (§ 193.) dans le Nil, ou tombe victime d'une cruelle superstition (fait his-

torique du reste tout-à-fait obscur. Les Grecs lui décernent les honneurs de l'apothéose pour plaire à Adrien, Spartian 14; son culte, en Bythinie et à Mantinée (parce que l'on faisait descendre mythiquement les Bithyniens des Mantinéens, *Paus.* VIII, 9). Il existe de nombreuses statues et représentations figurées de ce favori sur des bas-reliefs ou des monnaies. V. *Levezow*, sur l'Antinoüs, Berl. 1808. *Petit-Radel*, M. NAPOL. III, p. 91-113. *Mongez*, T. III, p. 52. *Eckhel*, D. N. VI, p. 528. Reconnaissable à la chevelure, les sourcils, la bouche pleine, qui a quelque chose de dur et de sombre, à la poitrine large et très-voûtée, etc. — Comme nouveau *Bacchus* révéré à Mantinée (sur des monnaies également comme Bacchus, Iacchos, Pan avec des insignes bacchiques de toute espèce); de ce genre la statue colossale de Palestrine du palais Braschi, *Levezow*, pl. 7. 8. (la statue du Mus. de Dresde, 401, August. 18, est semblable à celle-ci); l'admirable buste de la villa Mondragone, maintenant au Louvre, 126, autrefois légèrement colorié, les yeux en pierre précieuse, les raisins et la pomme de pin en métal, le caractère conçu dans toute sa sévérité, BOUILL. II. 82. *Levezow*, 10 (une répétition de ce buste à Berlin, 141); le camée avec la tête d'Antinoüs, auquel le masque de Silène sert de coiffure, *Eckhel*, PIERR. GR. 9. Comme Agathodemon (la corne d'abondance en forme de trompe d'éléphant) à Berlin, 140. BOUILL. II. 51. M. ROY. II, 1. En Mercure sur des monnaies d'Alexandrie, tête ailée, à Berlin, 142. En Hercule C. du Louvre. 234. *Clarac*, pl 267. BOUILL. II, 50. Comme Aristœus L. 258. BOUILL. II. 48. Comme nouveau Pythien sur des monnaies. Un Apollon-Antinoüs en marbre, trouvé près de Licopolis, dans la collection Drovetti. — En *héros* (avec les cheveux courts et bouclés, et des formes athlétiques, l'Antinoüs du Capitole, M. CAP. III. 56. BOUILL. II, 49. *Levezow*. 3. 4. Semblable à Berlin, 134. Ἀντινοος ἡρως ἀγαθος sur des monnaies. Quelquefois aussi on le trouve représenté avec le costume héroïque, assis bachiquement sur la panthère, comme sur les monnaies de Tios. — D'une manière plus individuelle entre autres, dans le buste du Louvre, 49. *Mongez*, pl. 39, 3. PIO CL. VI, 47. Beau buste sur les monnaies de la Bythynie, *Mionnet*, SUPPL. V. pl. I, 1. Le fameux groupe de St.-Ildefonse a été rapporté par *Visconti* SU DUE MUSAICI, p. 31, *Mongez* (T. III, p. 55, pl. 39.) et autres à Antinoüs, à cause de la ressemblance de traits de la tête

d'une des figures, tête que d'autres personnes considèrent comme étrangère à cette figure; l'autre jeune homme est, selon l'opinion la plus vraisemblable, le démon d'Adrien. Hypnus et Thanatos, selon *Lessing*, *Gerhard*, VENERE PROS. p. 49. *R. Rochette*, M. I. p. 176. 218; *Welcker*, AKADEM. KUNSTMUSEUM, p. 53.

6. Sur l'Antinoüs égyptien, *Winckelm.* VI, 1. p. 299 et s. 2, 357. VII, 36. BOUILL. 11, 47. *Levez.* 11. 12. En outre V. § 414.

§ 206. Pendant la durée de la longue domina- 1
tion des Antonins, le monde romain épuisé se reposa, sans pouvoir toutefois recouvrer ses anciennes forces. Comme dans les arts oratoires, l'enflure et le clinquant asiatiques du style, d'un côté, la sécheresse et la pauvreté, de l'autre, dominent chaque jour davantage; ainsi, dans les arts du dessin se montrent ces deux tendances à la
fois. Leur effet est sensible en quelque sorte simul- 2
tanément dans les images en buste des empereurs, dont la chevelure et la barbe descendent en boucles nombreuses et pressées, et dont tous les accessoires sont traités avec une élégance pleine d'affectation; tandis que les traits du visage ont été saisis et rendus avec une trivialité qui saute aux
yeux. Le mérite des monnaies de la même époque 3
est aussi moindre sous le rapport de l'art, quoique les monnaies exécutées à Rome surpassent encore de beaucoup, surtout dans la manière de concevoir la physionomie des empereurs, les médailles en bronze frappées alors en très-grand nombre dans les villes de l'Asie-Mineure et de la Thrace, et sur lesquelles ces villes étalaient avec l'orgueil complaisant de rhéteurs et de sophistes, les ima-

ges de leurs dieux, ou représentaient leurs sanctuaires, mythes locaux et ouvrages d'art, sans cependant produire elles-mêmes des ouvrages d'art
4 dignes d'être admirés. La perfection artistique des autres œuvres d'art de la même période ne mérite également qu'un éloge très-limité; Pau-
5 sanias en juge à peine les auteurs dignes d'être nommés.

2. V. surtout les deux bustes colossaux de *M. Aurel* et de *L. Verus*, coll. du Louvre, 138. 140. (Villa Borgh. St. 5. 20. 21. Bouill. ii, 85.) d'Acqua Traversa près Rome, dont le dernier surtout (aussi dans *Mongez*, pl. 43, 1. 2.) est un chef-d'œuvre dans *son genre*. Sur les bustes trouvés près de Marathon (Herodes atticus) de Socrate, M. Aurel et aut. V. *Dubois*, Catal. d'Antiq. de Choiseul-Gouff. p. 21. Le Marc-Aurel du Louvre, 26. (*Clarac*, pl. 314), est, malgré l'exécution très-soignée du thorax, un ouvrage médiocre. — Dans ces bustes, la chevelure est très-péniblement travaillée et évidée avec le trépan; les paupières se joignent comme une lanière en cuir, la bouche est comprimée, les plis principaux autour de la bouche et des yeux sont très-marqués. On remarque également dans les bustes d'Antinoüs la marque de la pupille et des sourcils.—Dans les bustes des *Femmes* des grands (comme dans ceux de Plautine, Marciana et Matidie, dès l'époque de Trajan), les statuaires se donnaient toutes les peines imaginables pour rendre fidèlement la coiffure sans goût de l'époque. Dans les draperies on observe une manière pleine d'enflure.

3. Maints grands bronzes d'*Antonin le pieux* le cèdent peu aux plus beaux bronzes d'Adrien, quoique le visage soit toujours traité d'une manière beaucoup moins heureuse; surtout ceux qui ont sur le revers des compositions empruntées aux temps primitifs de Rome et au pallantium alors renouvelé en Arcadie (au sujet desquels, *Eckhel*, vii, p. 29 et s.). Celui avec l'inscription autour du buste d'Antonin : Antoninus Aug. pius P. P. Tr. P. Cos. iii; sur le revers : Hercule, qui retrouve son fils Télèphe allaité par une biche, est surtout remarquable. Les monnaies de Marc-Aurèle sont généralement d'un mérite

moins grand. Sur les monnaies des villes, plus bas, localités, § 258.

4. La statue équestre de Marc-Aurèle sur la place du Capitole (antérieurement devant Saint-Jean de Latran), est un ouvrage estimable; mais homme et cheval sont cependant beaucoup au-dessous d'un ouvrage de Lysippe. *Perrier*, tb. 11. *Sandrart*, 11, I. *Falconet*, sur LA STATUE DE MARC-AURÈLE. AMST. 1781. *Cicognerà*, STOR. DELLA SCULTURA, III. TV. 23. *Mongez*, pl. 41, 6. 7. *Divinisation d'Antonin et de Faustine aînée* sur la base de la colonne en granit, § 193, un très-beau bas-relief; la DECURSIO FUNEBRIS sur les côtés, d'un mérite beaucoup plus médiocre. PIO CL. V, 28-30. Les bas-reliefs de l'Attique de l'arc de triomphe de Constantin se rapportent également à Antonin. La *Colonne* de Marc-Aurèle est intéressante à cause des scènes de la guerre contre les Marcomans qui s'y trouvent représentées (sur la représentation d'un orage, *Bellori*, tb. 15. Cf. *Kæstner*, Agape p. 463-490.); le travail est inférieur à celui de la colonne Trajane. Apothéose de Faustine jeune à l'arc de triomphe de Marc-Aurèle, M. CAP. IV, 12.

5. L'expression de Pausanias : ἀγάλματα τέχνης τῆς ἐφ' ἡμῶν, VI, 21, n'est certainement pas louangeuse. Il loue les statues en or et en ivoire placées dans l'Olympéion d'Athènes, « si l'on ne fait attention qu'à l'impression générale qu'elles produisent » 1, 18, 6. Parmi les artistes il n'en nomme, surtout à partir de la 120 Ol., que deux ou trois avec certitude. Pour savoir si Criton et Nicolaus, les auteurs des Caryatides trouvées sur la voie Appienne près de Rome, appartiennent à cette époque? *Guattani*, M. I. 1788. p. LXX. Un habile sculpteur en bois, nommé Saturnin à Oea en Afrique, *Appulej*, DE MAGIA, p. 66. BIP. sur les ouvrages d'art ordonnés par Hérode, *Winckelm.* VI, 1. p. 319.

§ 207. Les temps plus agités de *Commode* et 1
de ses successeurs immédiats, de *Septime-Sévère* et de sa famille, conservent à l'art le style qui s'était formé à l'époque des Antonins, mais cependant sa décadence est chaque jour plus visible. Les meil- 2
leurs ouvrages de ce temps sont les bustes des em-

percurs que multipliait considérablement l'esprit servile du sénat; mais ceux-là même qui ont été travaillés avec le plus de soin montrent le plus
3 d'enflure et de manière dans l'exécution. Des perruques ajoutées, des vêtements de pierre de couleur répondent au goût avec lequel l'ensemble est
4 traité. Les figures en buste des médaillons en bronze et des camées sont conçues et exécutées dans un esprit à peu près semblable; cependant ici le mélange des individualités avec des figures idéales produit encore plus d'un ouvrage intéressant, quoique cette alliance ne soit plus aussi intime
5 qu'auparavant. Pendant le règne de Caracalla on a exécuté un grand nombre de statues, notamment d'Alexandre-le-Grand; Septime-Sévère les aimait aussi beaucoup, mais seulement parce qu'il pouvait y retrouver l'image et les traits d'hommes vertueux. Les sculptures de l'arc de triomphe
6 de ce dernier empereur, surtout du plus petit, ont été exécutées mécaniquement.

2. *Commode* est représenté tantôt jeune (semblable à un gladiateur), tantôt dans un âge plus mûr. Sur les médailles en bronze on voit son buste avec un air de physionomie jeune, un corps athlétique, la couronne de laurier et l'égide. Belle tête au Capitole. Buste de *Pertinax* d'un bon travail, trouvé à Velletri, maintenant au Vatican, *Cardinali*, MEM. ROMANE, III, p. 83. Pierres gravées, *Lippert*, I, II, 415. *Septime-Sévère* dont les bustes sont, après ceux de L. Verus, les plus nombreux. PIO CL. VI, 53. (avec le gorgoneon sur la poitrine.) De Gabie, coll. du Louv. 99. MON. GAB. n. 37. *Mongez*, pl. 47, 1. 2. Le travail en est cependant encore plus sec que dans les ouvrages exécutés sous les Antonins. Statue en bronze de Septime-Sévère, *Maffei* RACC., 92; d'un travail très-soigné, surtout dans les parties accessoires. Excellents bustes de *Caracalla*,

avec un air terrible affecté, à Naples (M. BORBON. III, 25.), dans le M. PIO CL. (VI, 55.), au Capitole, au Louvre (68. *Mongez*, pl. 49, I.) V. les édit. de *Winckelm.* VI. p. 383. Cf. les gemmes d'un travail soigné, mais sans génie, *Lippert*, I, II, 430. On estime quelques bustes d'*Héliogabale* à cause de la finesse de leur travail, à Munich 216, au L. 83. *Mongez*, pl. 51, 1. 2; PIO CL. VI, 56. Avec *Alexandre Sévère* recommencent la chevelure coupée court et la barbe rasée. — Parmi les artistes de l'époque nous connaissons Atticus qui vivait sous Commode, C. I. p. 399; Zenas, auteur d'un buste de Clodius Albinus du Musée du Capitole.

3. La coiffure des *impératrices* est arrangée toujours de plus en plus avec moins de goût : Julia Domna, Soæmias, Mammæa, Plautilla (femme de Caracalla), ont évidemment des perruques, GALERI, GALERICULA, SUTILIA, TEXTILIA CAPILLAMENTA. Une tête de Lucille avec coiffure mobile en marbre noir, *Winckelm.* V, p. 51. Sur des coiffures semblables, Cf. les éditeurs de ses œuvres, p. 360, d'après *Visconti* et *Boettiger*. *Fr. Nicolai*, UEBER DEN GEBRAUCH DER FALSCHEN HAARE UND PERRUECKEN, SUR L'USAGE DES FAUX CHEVEUX ET DES PERRUQUES, p. 36.

4. Au dire de *Lamprid.* 9. on érigea des statues à *Commode*, qui le représentaient avec l'habitus d'Hercule; il en existe encore quelques-unes. Epigramme à ce sujet dans *Dion Cassius*, dans les NOVA COLL. II, p. 225 de *Mai.* Tête d'Hercule-Commode sur des gemmes, *Lippert*, I, II, 410. Une belle médaille montre d'un côté le buste d'Hercule-Commode, et de l'autre Commode fondant de nouveau, comme Hercule, la ville de Rome (comme colonie de Commode), selon le rite étrusque. (HERC. ROM. CONDITORI P. M. TR. P. XVIII. COS. VII. P. P. *Eckhel*, VII, p. 131. Cf. p. 122. Au dire de chronographes plus modernes, Commode plaça encore sa tête sur le colosse de Rhodes restauré par Adrien ou par Vespasien : Allatius ad Philon, p. 107. *Orelli*. *Septime-Sévère* avec ses deux fils (?) sous les traits de Jupiter, Hercule et Bacchus, près de Luna (FANTI SCRITTI DI CARRARA), *Guis. A. Guattani*, dans les DISSERT. DELL' ACC. ROM. DI ARCH. t. I, p. 321. *Gallien* voulut aussi être représenté comme Dieu-Soleil et parut RADIATUS dans les cérémonies publiques. *Trebell.* 16. 18.

Il était alors très-commun de représenter les impératrices à peine vêtues sous la figure de Vénus. Le caractère fade des portraits, souvent aussi la coiffure du temps, forment ordinairement un contraste frappant avec la représentation. On trouve figurées ainsi, Marciana, sœur de Trajan, St. di S. Marco ii, 20. *Winckelm.* vi, 284. Cf. v, 275; Julia Soœmias (avec une coiffure *mobile*), Pio Cl. ii, 51; Sallustia, femme d'Alexandre Sévère, Veneri felici sacrum, Pio Cl. ii, 52. La représentation des deux Faustines en Cérès et Proserpine avait plus de noblesse, *R. Rochette*, Ann. d. inst. i. p. 147.

5. *Caracalla* en singeant Alexandre multiplia partout les statues du Macedonien, et produisit aussi des images à deux faces, de Caracalla et d'Alexandre, *Hérodien*, iv, 8. Le tumulus de Festus près d'Ilion (qui pourrait être aussi le tombeau de Musonius sous Valens) appartient à cette époque, *Choiseul-Gouffi*. Voy. pitt. t. ii, pl. 30. Sur Alex. Sévère, qui réunit partout les artistes et éleva un grand nombre de statues, *Lamprid*, 25.

6. Victoires de Septime-Sévère sur les Parthes, les Arabes et les Adiabéniens. Arcus Sept. Sev. anaglypha cum explic. Suaresii. R. 1676. f. A. l'arc de triomphe des Argentaria, figures de l'empereur, de J. Domna, de Geta (détruite) et Caracalla, sacrifiant.

1 § 208. Cependant il ne faut pas considérer le siècle des Antonins et de leurs successeurs comme entièrement dépourvu d'une productivité propre, de cette productivité, en un mot, qui ajoute de nouveaux anneaux à la série des développements du
2 vieux monde artistique. Les sculptures des *sarcophages* qui deviennent seulement communs à cette époque par l'influence d'idées non grecques, représentent des sujets empruntés au cycle de Cérès et Bacchus, aussi bien qu'à la mythologie héroïque, de telle manière que l'espérance d'une palingénesie et délivrance de l'âme se trouve expri-
3 mée sous différentes formes. La fable de l'Amour et

Psyché, qui représente incontestablement les dou-
leurs de l'âme séparée de l'Eros divin, est souvent
employée et appliquée dans ce but; si nous devons
en juger d'après la mention faite de ce mythe par
les écrivains de l'antiquité, les groupes d'Eros et
Psyché, d'une composition ingénieuse, malgré la
médiocrité de leur exécution, remontent difficile-
ment au-delà du siècle d'Adrien. L'art s'efforce 4
en même temps, toujours de plus en plus, à don-
ner un corps aux idées d'une civilisation profon-
dément orientale, et après avoir créé plusieurs
choses remarquables dans les figures des divinités
égyptiennes qui n'avaient pas échappé à l'in-
fluence du génie grec, il se tourne déjà, moins
puissant et plus grossier, vers le culte de Mithra,
dont les représentations figurées, si l'on en ex-
cepte deux statues mithridatiques portant des
flambeaux, ne nous offrent actuellement rien de
remarquable (§ 414, 6.). Dans les figures de la 5
triple Hécate (§ 301,4.), dans les nombreux pan-
theis signis (§ 412, 8.), l'art montre ne plus
vouloir se contenter des formes arrêtées des an-
ciennes personnifications helléniques des dieux,
et tend à exprimer des idées plus excentriques,
plus générales, qui devaient nécessairement dégé-
nérer en quelque chose d'informe. La superstition 6
ecclectique du temps se sert de pierres précieuses
comme d'amulettes magiques contre les maladies
et les influences démoniaques (§ 439.), place des
constellations propices et bienfaisantes sur des
pierres annulaires et des monnaies (§ 404, 3.), et

donne le jour par le mélange des croyances religieuses égyptiennes, syriennes et helléniques, surtout à Alexandrie, à la figure pantéiste du *Jaoabraxas*, sous toutes les formes diverses empreintes sur les gemmes nommées abraxas (§ 412, 7.).

2. Sur l'époque à laquelle le goût des sarcophages commença à se répandre, *Visconti*, Pio Cl. iv, p. ix. Sur la tendance des mythes qui s'y trouvent représentés, *Gerhard*, Descript. de Rome, p. 230 et s.; plus bas, § 362, 1. 401, 2. Le rapport qui existait entre eux et les morts est, par exemple, très-évident, là où la tête d'un amour bacchique, qui est emmené ivre du festin (du festin de la vie, dont il a assez joui), n'est pas encore exécutée, parce qu'il devait (soit au moyen de la sculpture, soit au moyen de la peinture) recevoir les traits de celui qui devait être placé dans le sarcophage. M. Pio Cl. v, 13.

3. Une monnaie de Nicomédie, frappée vers 236, dans *Mionnet*, Suppl. v, pl. 1. 3, représente Psyché prosternée implorant l'Amour. V. du reste § 3, 95. 8. On voit cependant des amours et des psychés tressant des couronnes de fleurs sur un tableau de Pompée. M. Borbon. iv, 47. *Gerhard*, Sculp. antiques, iv, 62, 2.

1 § 209. Successivement, l'enflure et la magnificence de l'art dégénèrent de plus en plus en pau-
2 vreté et indigence. Sur les monnaies qui nous offrent à cet égard le guide le plus sûr, les têtes sont resserrées pour ménager plus de place à la figure et aux ornements accessoires qui l'accompagnent.
3 A la fin du troisième siècle, les bustes perdent subitement toute espèce de relief, le dessin devient incorrect en prenant une manière qui sent l'école; la représentation totale est plate, sans caractère et si peu déterminée, si peu caractéristique que les

différents personnages ne peuvent plus être dis-
cernés qu'au moyen d'inscriptions, et bientôt nous
voyons dominer ce style entièrement privé de vie
dans lequel les monnaies byzantines ont été exé-
cutées. Les principes élémentaires de l'art se per- 4
dent avec une promptitude étonnante; les sculp-
tures qui n'ont point été arrachées à l'arc de triom-
phe de Constantin sont lourdes et grossières;
celles de la colonne Théodosienne et du piédestal
de l'obélisque que Théodose fit élever dans l'hip-
podrome de Byzance, leur sont à peine inférieures.
Dans les sarcophages, aux ouvrages pleins d'en- 5
flure, où se pressent des figures d'un très-fort
relief, la plupart d'un mouvement exagéré, des
derniers temps de l'empire romain, succèdent
dans les monuments chrétiens des compositions
d'une ordonnance monotone, sacrifiées souvent
aux exigences de l'architecture et d'une exécu-
tion sèche et pauvre. Le monde chrétien fait, 6
dans ses commencements, encore moins usage de
la plastique que de la peinture; cependant les
statues honorifiques survivent très-long-temps à
l'art lui-même dans les différentes parties de l'em-
pire romain, et principalement à Byzance. On a
soif de cette distinction, dans laquelle il est vrai
on estime beaucoup plus la marque distinctive
du rang au moyen de la place et des vêtements,
qu'au moyen de la représentation du caractère et
de l'individualité; toute la vie de l'époque de-
vait étouffer sous la masse de formes vides et
creuses. Des meubles éclatants formés de métaux 7

précieux et de pierres gravées, luxe qui, dans les derniers temps de l'empire romain, atteignit son point extrême, continuent à être travaillés avec une certaine habilité, on perd beaucoup de temps, on se donne beaucoup de mal (§ 315, 3.) pour travailler des tablettes à écrire en ivoire ou diptyques, genre de travail fort goûté dans les temps de décadence, et c'est ainsi que l'art se survit à lui-même dans sa partie purement technique et mécanique.

2. Telles sont les monnaies de Gordianus pius, Gallienus, Probus, Carus, Numerianus, Carinus, Maximianus. Dans les bustes également se montre ce désir de montrer davantage le corps. Le Gordianus pius de Gabii, Coll. du L. 2, dans *Mongez*, pl. 54, 1. 2. nous en offre un exemple.

3. Les monnaies de Constantin montrent le style caractérisé sous ce paragraphe; la manière byzantine commence avec les successeurs de Théodose (Ducange, *Banduri*). — Les monnaies de consécration sous Gallien et les contorniates distribués dans les jeux publics annoncent la décadence de l'art. — *Statues* de l'époque : Constantin à Saint-Jean de Latran; on loue cette statue, malgré la lourdeur des formes des membres, à cause du naturel de la pose. *Winckelm.* VI, I. p. 339. 2. p. 394. *Mongez*, pl. 61, 1. 2. Constantin II (?) sur le Capitole, *Mongez*, pl. 62, 1-3. *Julien*, Coll. du L. 301. *Mongez*, pl. 63, 1-3., figure privée de vie. Cf. *Seroux d'Agincourt*, HIST. DE L'ART, IV, II, pl. 3.—Le travail des cheveux devient à cette époque chaque jour plus facile au moyen de ce qu'on se contente de pratiquer à l'aide du trépan quelques boucles dans l'épaisseur de la masse de pierre.

4. Arc de Constantin (les sculptures des bandes sur les deux arcs latéraux de dimension moindre ont rapport à la victoire de Maxence et à la prise de Rome.) Dans *Bellori*, Cf. *d'Agincourt*, pl. 2. *Hirt*, MUS. DER ALLERTHUMSW. 1. p. 266. La colonne Théodosienne paraît avoir été érigée par Arcadius en l'honneur de Théodose (selon d'autres, par Théodose II à Arcadius); elle était en marbre, avec

un escalier intérieur, c'est une imitation de la colonne Trajanne; on en voit encore le piédestal à Constantinople. COL. THEOD. QUAM VULGO HISTORIATAM VOCANT, AB ARCADIO IMP. CPOLI ERECTA IN HONOREM IMP. THEODOSII A GENT. BELLINO DELINEATA NUNC PRIMUM ÆRE SCULPTA (texte de *Menetreius*), p. 1702. *Agincourt*, pl. 11. Bas-reliefs du piédestal de l'Obélisque, *Montfaucon*, ANT. EXPL. III, 187. *Agincourt*, pl. 10. Cf. *Fiorillo*, HISTOIRE DE L'ART EN ITALIE, p. 18.

5. V. surtout le *Sarcophage*, avec le Christ, les Apôtres, les Evangélistes, Elie, de la Coll. du Louv. 764. 76. 77. dans *Bouillon*, III. pl. 65. (*Clarac*, pl. 227.) et Cf. les planches qui suivent immédiatement. Un grand nombre provenant des catacombes dans les musées romains, *Aringhi* et *Aginc.* pl. 4-6. *Gerhard*, SCULPT. ANT. 75, 2. Cf. *Sickler*, ALMANACH. I. p. 173. Un sculpteur nommé Daniel avait, sous Théodoric, un privilège pour les sarcophages de marbre, *Cassiodore*, VAR. III, 19. Un sculpteur semblable, Eutropus, *Fabretti*, INSCR. V, 102. Artistes chrétiens au nombre des martyrs (*Baronius*, ANN. AD A. 303.) Un ARTIFEX SIGNARIUS chrétien, *Muratori*, p. 963, 4.

6. Sur les statues honorifiques dans les derniers temps de Rome, les édit. de *Winckelm.* (d'après *Fea*) VI, p. 410 et suiv., sous les Ostrogoths, *Manso*, HISTOIRE de L'EMPIRE DES OSTROGOTHS p. 403. Comme récompense décernée à un poëte, Merobaudes, V. *Niebuhr*, MEROB. p. VII (1824); on érigea à Byzance des statues même aux danseuses. ANTH. PLANUD. IV, 283 et s. — La statue équestre de Justinien, sur l'Augustœum (qui, selon *Malalas*, avait représenté auparavant Arcadius), était en costume héroïque, costume qui plaisait alors déjà beaucoup; mais portait dans la main gauche la boule du monde avec la croix, selon *Procope*, DE ÆDIF. JUST. 1, 2. RHETOR ED. WALZ. I. p. 578. Sur le colosse en bronze à Barletta en Apulie (dans *Fea*, STORIA DELLE ARTI II. TV. II.) mémoire de Marulli; selon *Visconti* (ICON. ROM. IV. p. 165) il représentait Heraclius.— Dans le projet de traité entre Justinien et Theodat, dans *Procope*, il est dûment convenu qu'il ne pourra être élevé aucune statue au roi des Goths, sans qu'il en soit érigé une semblable en l'honneur de l'empereur, à la gauche duquel le premier devra toujours être placé debout. Alors aussi le μεταγράφειν était très-commun, les Editeurs de

Winckelm. VI, p. 405. Cf. § 161. — Une peinture très-exacte, de l'esprit du temps, nous est donnée par *P. Cr. Müller*, DE GENIO ÆVI THEODOS. p. 161 sqq.

7. L'usage des gemmes, et plus particulièrement des camées, appliquées à des vases (*Gallien* lui-même. TREBELL. 16.) au *balteus*, aux *fibulæ*, *caligæ* et *socci* (Heliagabale portait à ses pieds des pierres gravées par les premiers artistes, *Lamprid.* 23.), était très-répandu aux bas temps de l'empire. Le vainqueur de Zenobie consacra dans le temple du Soleil des habits faits de gemmes assemblées ensemble. *Vopisc.* AUREL. 28. Claudien décrit les vêtements impériaux d'Honorius tout resplendissants d'amethyses et de hyacinthes; depuis l'emp. Léon (Codex XI, 11.), il n'y eut que les PALATINI ARTIFICES qui eussent le droit de faire certains travaux de ce genre : de là le travail soigné des camées et des gemmes, jusque dans les temps les plus rapprochés de nous. Une sardonyxe du cabinet du roi : Constantin, à cheval, terrassant son adversaire; une sardonyxe à St.-Pétersbourg : Constantin et Faustine, *Mongez*, pl. 61, 5; Constantin II sur une grande agathe onyx, *Lippert*, III, II, 460; un saphir à Florence; une chasse de l'empereur Constantin à Césarée en Cappadoce, *Freher*, SAPPHIRUS CONSTANTII IMP. *Banduri*, NUMISM. SUPPL. TB. 12., — sont cités comme remarquables. A Byzance on exécuta surtout avec beaucoup de soin des camées en jaspe couleur de sang; le cabinet des antiques de Vienne en possède plusieurs semblables qui représentent des sujets chrétiens. — *Helias* ARGENTARIUS mort en 405. *Gruter.* p. 1053, 4.

Heyne, ARTES EX CPOLI NUNQUAM PRORSUS EXULANTES. COMMENTAT. GOTT. III. p. 3.

4. *Peinture.*

1 § 210. La peinture semble, à l'époque de César, donner encore des fleurs tardives qui se fanent
2 bientôt. Des sujets d'un pathique tragique au plus haut degré, Ajax profondément irrité et couvant sa colère, Médée avant le meurtre de ses enfants, les yeux remplis de larmes de compassion et de

fureur tout à la fois, paraissaient alors à l'artiste le plus distingué, des sujets extrêmement intéressants à traiter. La peinture de portraits était aussi 3
très-recherchée; Lala peint surtout des femmes, et jusqu'à sa propre image réfléchie dans une glace.

1. *Timomachus* de Byzance, v. 660. (*Zumpt* AD CIC. VERR. IV, 60.). *Lala* de Cyzique—alors un des principaux foyers de la peinture — vers 670 (et PENICILLO PINXIT ET CESTRO IN EBORE). Sopolis, Dionysius, contemporains. Arellius vers 710. L'enfant Pedius, muet, v. 720 environ. Le peintre grec du temple de Junon à Ardée a dû vivre entre 650-700. Cf. *Sillig*, C. A. p. 246. et LES ETRUSQUES de l'Aut. II, p. 258.

2. L'Ajax et la Médée de Timomachus, tableaux célèbres, très-vantés dans des épigrammes achetés par César moyennant 80 talents (probablement des Cyziceniens, *Cic.* ubi supra. Cf. *Plin.* XXXV, 9.) et dédiés dans le temple de la Vénus genitrix. *Boettiger's*, VASENGEMAELDE, II. p. 188. *Sillig* C. A. p. 450. Les épigrammes de l'anthologie ont servi à reconnaître la Médée dans une figure d'Herculanum (ANT. DI. ERCOL. I. 13.) et un tableau de Pompée (M. BORB. V, 33.) et sur des gemmes (*Lippert.* I, 93 et aut.). *Panofka*, ANN. D. INST. I. p. 243. Sur l'Ajax, *Welcker*, M. DU RHIN, III, I. p. 82. L'Oreste et l'Iphigénie en Tauride, de Timomachus, étaient tirés de la tragédie (comme il faut le conclure de la comparaison des passages de *Pline*, XXXV, 40. 30.)

211. A l'époque impériale on négligea la pein- 1
ture de chevalet, qui seule, chez les anciens, passait pour être l'art véritable, ou qui du moins était regardée comme la branche principale de la peinture, et la peinture murale fut pratiquée de préférence pour satisfaire aux fantaisies et aux caprices du luxe des grands. Pline, sous Ves- 2
pasien, considère la peinture comme un art en décadence et se plaint qu'avec les couleurs les plus

magnifiques on ne fasse rien qui soit digne d'être
3 mentionné. La scénographie qui avait pris, surtout dans l'Asie-Mineure, une direction fantastique, dans laquelle elle se moquait de toutes les règles de l'architecture, fut alors employée à décorer les appartements, encore plus arbitrairement; on se plut à donner à une architecture transparente et aérienne des formes végétales
4 associées d'une étrange façon. En même temps, sous le règne d'Auguste, la peinture de paysage comprise d'une manière toute particulière par Ludius, s'éleva jusqu'à former un genre à part; cet artiste peignit comme décoration d'appartements des villa et des portiques, des jardins ordonnés avec art (TOPIARIA OPERA), des parcs, fleuves, canaux, ports, vues de mer; anima ses compositions par la présence de personnages représentés dans leurs occupations champêtres ou dans toute espèce de positions et d'attitudes comiques et amusantes; ce peintre exécuta ainsi
5 des tableaux très-gais et très-amusants. L'esprit de l'époque se complaisait dans toute espèce de tours de force, on admirait dans la maison dorée de Néron une Pallas de Fabulus qui regardait tous ceux qui la regardaient. Pline compte avec raison au nombre des folies du siècle, l'image de Néron peinte sur toile, haute de 120 pieds (38.m 98).

1. *Peintres de l'époque* : *Ludius* v. 730. Antistius labeo VIR PRÆTORIUS, vers l'an 40 de notre ère. Turpilius labeo EQ. ROM. vers l'an 50. Dorotheus, 60. Fabullus (Amulius), le peintre de la maison dorée (la prison de son art) 60. Cornelius Pinus, Accius Priscus, peintre à fresque du T.

de l'Honneur et de la Vertu, 70. Artemidorus, 80. Publius, peintre d'animaux, v. 90. Martial I. 110. Ouvriers en mosaïque à Pompéi : Dioscoride de Samos, M. BORB. IV, 34. Héraclite, HALL. ALZ., 1835. INTELL. 57. Cf. § 212. 6.

2. V. *Pline*, XXXV, 1. 2. II. 37. Cf. le témoig. postérieur de *Pétrone*, C. 88. Sur le luxe extérieur, *Pline*, XXXV, 32. et *Vitruve*, VII, 5. QUAM SUBTILITAS ARTIFICIS ADJICIEBAT OPERIBUS AUCTORITATEM, NUNC DOMINICUS SUMPTUS EFFICIT NE DESIDERETUR.

3. V. dans *Vitruve*, VII, 5. les détails qu'il donne d'une scène qu'Apaturius d'Alabanda avait disposée et peinte dans un petit théâtre à Tralles. Un mathématicien, Licinius, fut cause de la destruction de l'ouvrage d'Alabanda; Vitruve en souhaite un semblable à son siècle. PINGUNTUR TECTORIIS MONSTRA POTIUS QUAM EX REBUS FINITIS IMAGINES CERTÆ. PRO COLUMNIS ETIAM STATUUNTUR CALAMI, PRO FASTIGIIS HARPAGINETULI STRIATI CUM CRISPIS FOLIIS ET VOLUTIS; ITEM CANDELABRA ÆDICULARUM SUSTINENTIA FIGURAS, ETC.

4. *Plin.* XXXV, 37. — Vitruve parle surtout des classes suivantes de peintures murales : 1° d'imitations de membres *architectoniques*, de lambris de marbre et autres objets semblables dans les appartements, comme la décoration en couleur la plus ancienne; 2° des *vues architectoniques* en général, à la manière scénographique; 3° des *scènes tragiques*, *comiques* et *satyriques* dans les plus grandes salles (EXEDRIS); 4° des *tableaux de paysage* (VARIETATES TOPIORUM) dans les AMBULATIONES; 5° *tableaux historiques* (MEGALOGRAPHIA), figures de divinités, scènes mythologiques; aussi avec des paysages (TOPIIS).

5. *Plin.* à l'endroit cité. Cf. *Lucien* DE DEA SYR. 32.

§ 212. Les nombreux monuments de la peinture murale, d'une valeur à peu près égale, exé- 1
cutés depuis Auguste jusqu'aux Antonins, répondent parfaitement au caractère que l'on peut assigner à l'art, d'après les témoignages des écrivains de l'antiquité. Les tableaux du tombeau de 2
Cestius (§ 192, 1.), ceux des appartements de la

maison de Néron (§ 192, 2.), qui étaient décorés
3 avec beaucoup de magnificence et de soin; la
masse considérable et qui s'accroît chaque jour
des peintures murales d'Herculanum, Pompéi et
4 Stabie; celles qui ont été découvertes dans le
tombeau des Nasons et maintes autres çà et là dans
des monuments antiques, toutes ces peintures
sans exception montrent une productivité et un
génie d'invention inépuisables dans l'art même
5 dégénéré. L'espace distribué d'une manière pleine
de goût, des arabesques d'une richesse de fantaisie
digne d'admiration, des scénographies d'un
style architectonique léger et badin que nous avons
déjà signalé, les plafonds pour ainsi dire treillisés
ou formant des voûtes de feuillages avec des guirlandes
de fleurs suspendues dans les airs et des
oiseaux se jouant au milieu des branches, des
paysages dans la manière de Lucius légèrement
6 esquissés, plus loin des figures de divinités et des
scènes mythologiques, quelques-unes dessinées
avec soin, le plus grand nombre ébauchées à
la hâte, mais fréquemment d'un charme inimitable
(surtout les figures planant librement au
milieu d'un champ plus considérable), tout cela,
et bien d'autres choses encore, revêtu des couleurs
les plus vives, éclairé modérément et simplement,
gai et récréatif, ordonné et exécuté avec
le sentiment de l'harmonie des couleurs et l'effet
général des couleurs architectoniques; telles sont
les qualités les plus saillantes de l'art à cette époque.
Sans doute qu'un grand nombre de ces tableaux

sont des copies de compositions antérieures, car nous savons que maints artistes s'étudiaient uniquement à reproduire de la manière la plus exacte des peintures plus anciennes.

2. Histoire critique de la pyramide de C. Cestius par l'abbé Rive (avec des gravures d'après les dessins de M. Carloni) P. 1787. — Descrip. des Bains de Titus — sous la direction de Ponce. P. 1787. 3 livr. Terme di Tito, grand ouvrage à figures d'après les dessins de Smugliewiez, gravées par M. Carloni. Almanach de *Sickler*, II. pl. 1-7. p. 1.

3. Antichita' di Ercolano, I-IV. VII. Pitture antiche. N. 1757 et s. 65. 79. Gli ornati delle pareti ed i pavimenti delle stanze dell' antica Pompeii incisi in rame. N. 1808. 2 vol. f° *Zahn*, Neuentdeckte Wandgemaelde in Pompeij in 40 Steinabdruecken, peintures murales nouvellement découvertes a Pompéi, 40 lithographies. Du même, Die schoensten Ornamente und merkwuerdigsten Gemaelde aus Pomp., Herc. u. Stabiae, les plus beaux ornements et les tableaux les plus remarquables de Pomp. Hercul. u. Stabie, 10 cahiers. Plusieurs autres ouvrages sur le même sujet par *Mazois*, *Gell*, *Goro*, *R. Rochette* (V. § 192, 4.)

4. P. S. *Bartoli* : Gli antichi sepolcri. R. 1797. (Veterum sepulchra, Thes. antiqq. Gr. XII.). Du même : Le pitture ant. delle grotte di Roma e del sepolcro dei Nasoni (découvert en 1675; exécuté sous les Antonins). R. 1706. 1721. f. avec des explications par Bellori et Causeus (égal. en latin R. 1738.). *Bartoli*, Recueil de peintures antiques, t. I. II. sec. édit. P. 1783. Collection de peintures antiques, qui ornaient les palais, thermes, etc. des emp. Tite, Trajan, Adrien et Constantin. R. 1781. Arabesques antiques des bains de Livie et de la ville Adrienne, grav. par Ponce d'après Raphael. P. 1789. Pitture antiche ritrov. nello scavo aperto 1780. incise e public. da G. M. Cassini. 1783. *Cabott*, Stucchi figurati essist. in un antico sepulcro fuori delle mura di Roma. R. 1795. Parietinas

PICTURAS INTER ESQUI. ET VIMINALEM COLLEM SUPER. ANNO DETECTAS IN RUDERIBUS PRIVATÆ DOMUS, D. ANTONINI PII ÆVO DEPICTAS (2 tableaux répondent tout-à-fait à la composition figurée sur la monnaie de Lucille, NUM. MUS. PISANI tb. 25, 3.) IN TABULIS EXPRESSAS ED. C. BUTI ARCHIT. RAPH. MENGS, DEL. CAMPAROLLI SC. 1778. 7 feuilles très-belles (PITTURE ANTICHE DELLA VILLA NEGRONI). En général Cf. *Winckelm.* V, p. 156 et suiv.

6. Outre ces figures de danseuses, centaures et bacchantes planant et se balançant dans les airs, PITT. ERC. 1, 25-28., Winckelmann vante surtout les quatre tableaux, IV, 41-44. Dessins (retouchés) par Alexandre d'Athènes, sur marbre, 1, 1-4. Parmi les tableaux historiques de Pompéi, on estime plus particulièrement l'enlèvement de Briséis par Achille (*R. Rochette*, M. I. 1, 9. *Gell*, NEW S. 39. 40. *Zahn*, PEINTURES MURALES, 7.); le tableau fig. dans les M. I. 1, 9. de *Raoul-Rochette*, remarquable par la manière dont la lumière est traitée. *Gell.* 83. (Hypnus et Panthée selon *Hirt*, Mars et Ilia selon *R. Rochette*, Dionysos et Aura (Ariadne de *Guarini*) selon *Lenormant*, Zéphire et Flore pour *Janelli* et plus. autres, V. BULL. D. INST. 1834. V. 186 et s.); et le tableau énigmatique, *Gell.* 48. *Zahn* 20. *R. Rochette*, POMPÉI, pl. 15, représentant la naissance de Leda, ou un nid avec des Amours (*Hirt* ANN. D. INST. I. p. 251.) Autres tableaux cités dans la 2e partie. Sur les morceaux de la rhyparographie, *Welcker* AD PHILOSTR. p. 397. Les tableaux qui ne consistent qu'en de véritables barbouillages, et qui ne sont visibles qu'à une certaine distance) *Gell.* p. 165.) rappellent la COMPEND. VIA. § 165.

7. *Quintilien*, X, 2. UT DESCRIBERE TABULAS MENSURIS AC LINEIS SCIANT. *Lucien*, ZEUXIS, 3. τῆς εἰκόνος ταύτης ἀντίγραφός ἐστι νῦν Ἀθήνησι πρὸς αὐτὴν ἐκείνην ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ μετενηνεγμένη.

1 § 213. A l'époque d'Adrien, la peinture a dû participer à l'impulsion communiquée aux autres arts du dessin. Ætion que Lucien place à côté des grands maîtres et dont il ne peut assez vanter le

tableau délicieux d'Alexandre, Roxane et les amours jouant avec eux et les armes de ce monarque, appartient à cette époque. Cependant la 2 peinture dégénère chaque jour davantage en un véritable barbouillage; on laissait aux esclaves le soin de couvrir de la manière la plus expéditive les murailles de tableaux, au gré de la fantaisie et de l'humeur de leurs maîtres.

1. On fait vivre, du reste, Ætion à l'époque d'Alexandre (*Hirt* lui-même dans son HIST. DE LA PLASTIQUE, p. 265.); mais Lucien dit expressément qu'il n'a pas vécu autrefois, mais bien tout récemment (*τὰ τελευταῖα ταῦτα*, *Herod.* 4.), en conséquence à l'époque d'Adrien et des Antonins. Cf. d'ailleurs IMAGG. 7. Adrien lui-même était rhyparograghe; Apollodore lui disait : *Ἄπελθε καὶ τὰς κολοκύνθας γράφε*. *Dion C.* LXIX, 4. *Suidas* S. V. *Ἁδριανός*. Vers l'an 140 Diognetus aussi. Eumelus (peint une Hélène) vers 190. Aristodème de Carie, élève d'Eumelus (?), hôte et ami de Philostrate aîné, écrit également sur l'histoire des arts, vers 210.—Plus tard, 370 ap. J.-C., un peintre nommé Hilarius, de Bithynie, à Athènes.

2. Dans la maison de Trimalcion (*Pétrone* 29.) on voyait en peinture Trimalcion sous les traits de Mercure et toute sa carrière, ensuite l'Iliade et l'Odyssée, et LAENATIS GLADIATORIUM. Des tableaux représentant des gladiateurs, dont *Pline*, XXXV, 33, signale le commencement, et d'autres jeux, deviennent très-recherchés à cette époque. *Capit.* GORD. 3. *Vopisc.* CARIN. 18. § 432. Dans *Juv.* IX, 145, un des personnages mis en scène désire avoir parmi ses gens un CURVUS COELATOR ET ALTER, QUI MULTAS FACIES PINGAT CITO. Les sources juridiques nous fournissent des exemples d'esclaves peintres. V. la note de *Fea* à Winckelm. OEUV. V. p. 496.

§ 214. Les progrès de la décadence de la pein- 1 ture deviennent par la suite d'autant plus sensibles; le luxe antérieur des arabesques et des or-

nements architectoniques se perd insensiblement; une simplicité grossière lui succède, comme presque dans tous les tableaux de l'époque de Con-
2 stantin; à ceux-ci viennent se rattacher les plus anciens tableaux chrétiens des catacombes, qui conservent encore beaucoup de la manière de
3 l'époque impériale antérieure, aussi bien que les peintures en miniature de quelques manuscrits exécutés par des mains païennes et chrétiennes, dont les meilleures nous fournissent des renseignements précieux, pour aider à comprendre les
4 sujets de l'art antique. Quoique la peinture à l'encaustique ait été long-temps encore pratiquée à Byzance (§ 323), pour l'ornementation des églises et des palais, on se servit surtout de la mosaïque, branche de l'art qui donna des fleurs très-abondantes à cette époque et qui, dans toute la durée du moyen-âge, fut cultivée soit à Constantinople, soit en Italie, mais par des artistes Byzantins, avec beaucoup d'ardeur et de zèle.

1. Les peintures des Thermes de Constantin, *Bartoli*, pl. 42 et s. *d'Agincourt*, t. V, pl. 4. Pour savoir si le tableau représentant Rome dans le palais Barberini appartient réellement à l'époque de Constantin? V. *Winckelm.* V, p. 159. *Hirt*, HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE, II. p. 440. L'ALMANACH de *Sickler* et *Reinhart*, 1 vol. p. 1. pl. 1.

2. Sur les catacombes : *Bosio*, ROMA SOTTERANEA. R. 1632. (Gravures par Cherubini Alberti). *Aringhi*, ROMA SUBTERRANEA NOVISSIMA. R. 1651. *Bottari*, SCULTURE E PITTURE SACRE ESTRATTE DAI CIMETERJ DI ROMA. 1737-54. *Artaud*, VOY. DANS LES CATAC. DE ROME. P. 1810. 8. L'Ouvrage de *Bartoli*, § 212, 4. d'*Agincourt*, pl. 6.-12. *Roestell*, BESCHR. ROMS, DESCRIP. DE ROME. I. p. 410. ** *Raoul Rochette*. TABLEAU DES CATACOMBES DE ROME, OU L'ON DONNE, ETC. Paris. 837. 8.

3. L'Iliade de la Bibl. Ambrosienne (*Mai* ILIAD. FRAGM. ANTIQUISS. C. PICTURIS. Med. 1819.), dont les peintures se rapprochent le plus de l'antiquité classique. Le Virgile du Vatican (du 4 ou 5 siècle?). V. *Bartoli*, FIGURÆ ANTIQUÆ E COD. VIRG. VATIC. (embellies) d'*Agincourt*, 20-25. *Millin*. G. M. pl. 175 b. et suiv. Le Térence du Vatican avec des scènes tirées des comédies, *Berger*, DE PERSONIS. 1723. Le manuscrit du Vatican de Cosmas Indopleustes. Les plus anciennes miniatures des livres bibliques, notamment les miniatures du Josué du Vatican, rappellent, pour le costume et la composition, les peintures homériques citées plus haut.

4. V. *Cassiodore*, VAR. I, 6. VII, 5. *Symmachus*, EP. VI, 49. VIII, 42. La *Chalcidique* de Justinien renfermait de grands tableaux en mosaïque représentant ses hauts faits guerriers. *Procop*. DE ÆD. JUSTIN. I, 10. Sur une peinture murale en mosaïque, *Procop*. B. GOTH. I, 24., *Rumohr*, RECHERC. ITAL. I. p. 183., moins exactement dans *Manso*, p. 403. Cf. *Mueller*, DE GENIO ÆVI THEOD. p. 168. Renseignements sur les mosaïques qui ne manquaient jamais dans les basiliques : *Sartorius*, GOUVERNEMENT DES OSTROGOTHS, p. 317. N. 21.—On en trouve des échantillons, entre autres, dans *Ciampini*, OPERA. R. 1747. *Furietti*, DE MUSIVIS. R. 1752. *d'Agincourt*, V, pl. 14 sqq. *Gutensohn* et *Knapp* (§ 196.). Cf. § 324.

§ 215. Malgré la cessation complète de toute 1
étude sérieuse et vivifiante de la nature, et la perte de toute habilité technique d'un ordre élevé, la pratique de l'art de peindre ou de représenter les objets en relief, devenue de nouveau purement mécanique, conserve encore beaucoup des principes et des formes de l'art antique. La religion chrétienne, 2
non contente de s'approprier, pour l'ornement des églises, des tombeaux, des cachets annulaires, un grand nombre des formes et quelques sujets même de l'antiquité païenne, se crée à elle-même un cercle d'images particulier, à l'aide de la ma-

tière soit historique, soit allégorique, non sans une
espèce de sentiment artistique; mais elle se refuse
absolument à l'adoration des images plastiques,
dans l'acception la plus pure et la plus sévère de ses
3 croyances. C'est ainsi que fut arrêté, dans l'église
chrétienne, un type d'autant plus invariable et
constant pour représenter les saints personnages
de la religion nouvelle, que l'on croyait, en re-
montant jusqu'aux plus anciens tableaux où ils
étaient figurés, posséder dans toute sa pureté et
intégrité, la véritable figure de ces personnages.
Les figures furent ainsi modelées d'après un type
4 idéal, quoique traité toujours grossièrement.
Le costume dans ses parties principales fut imité
de celui des Grecs, et les plis arrangés et disposés
5 par grande masse à la manière antique. Le moyen-
âge imite insensiblement l'ancien monde, sous le
rapport des traits et des attitudes, dans les figu-
res nouvellement créées, plus encore que dans les
anciennes figures traditionnelles. Partout, à cette
6 époque, on remarque les vestiges d'une ancienne
école, nulle part une conception véritable et vive
de la nature, dont l'étude renouvelée dans le 13e
et le 14e siècle anima l'art d'un nouvel esprit et
l'affranchit de ces formes typiques et privées de
vie, qui se sont perpétuées jusqu'à nos jours dans
l'église grecque comme le dernier reste d'un monde
artistique, qui a péri.

2. Les Catacombes chrétiennes montrent comment des sujets *païens* (Orphée surtout) furent adoptés également par l'allégorie chrétienne. L'urne en porphyre de Constance est ornée de scènes bacchiques, *Winckelm.* VI, 1, p. 342.;

une divinité fluviatile sur le sarcophage. BOUILL. III. pl. 65. Les monnaies des premiers empereurs chrétiens offrent des représentations personnelles des villes et d'autres sujets qui touchent au paganisme. Constantin porte le labarum et le phœnix (FELICIUM TEMPORUM REPARATIO); Constance est couronné par la victoire, tandis qu'il soutient le labarum. *R. Walsh*, ESSAY ON ANCIENT COINS, MEDALS AND GEMS AS ILLUSTR. THE PROGRESS OF CHRISTIANITY, p. 81 et suiv. Mais les sujets eux-mêmes de *création nouvelle*, comme par exemple le bon pasteur, furent, à la même époque, conçus artistiquement. *Rumohr*, dans ses RECHERCHES ITALIENNES, décrit une statue estimable du bon pasteur, qui se trouve à Rome. Une bonne figure du même genre se voit sur un sarcophage du Louvre, 772. *Clarac*, pl. 122. Sur la GEMMA PASTORALIS V. THES. GEMM. ASTRIF. III. p. 82. Constantin avait fait exécuter plastiquement le bon pasteur, aussi bien qu'un grand nombre de scènes du nouv. et de l'anc. Testament (*Euseb.* V. CONST. IV, 49.), et parmi celles-ci, Daniel qui, avec Jonas, devait offrir un sujet très-favorable à la sculpture typique. Dans les personnifications symboliques des anciens chrétiens (*Münter*, SINNBILDER UND KUNST. VORSTELLUNGEN DER ALTEN CHRISTEN, SYMBOLES ET REPRÉSENTATIONS ARTISTIQUES DES ANCIENS CHRÉTIENS. 1825) on trouve tout naturellement beaucoup d'allusions mesquines et étroites (comme par exemple celle du poisson ΙΧΘΥΣ) dictées en partie par le désir, souvent provoqué, d'éviter, même dans les anciens cachets, tout ce qui pouvait avoir quelque ressemblance avec l'idolâtrie païenne; cependant, quelques-uns de ces emblèmes symboliques (le mouton, le cerf altéré, la colombe avec le rameau d'olivier) sont d'une invention heureuse, même du côté de l'art. Les opinions à cet égard des Chrétiens sensés et réfléchis étaient, dans le commencement, très-divisées : à Rome elles penchaient plutôt en faveur de l'art; elles lui étaient plutôt contraires en Afrique. Tertullien, Augustin, Clément d'Alexandrie lui-même s'élèvent avec force et sévérité contre tout emploi de la plastique et de la peinture. Les Conciles, et notamment celui d'Illiberis, vers l'an 300, qui fut le premier à s'occuper de cette question, étaient en général mieux disposés en faveur des images peintes qu'en faveur des images plastiques. Cf. *Neander*, K. GESCH. HISTOIRE DE L'E-

GLISE, II, p. 616. JACOBS ACAD. REDEN, DISCOURS ACADÉMIQUES, I, p. 547 et s. *Grueneisen*, UEBER DIE URSACHEN U. GRAENZEN DES KUNSTHASSES IN DEN DREI ERSTEN JAHRH. N. CHR., SUR LES CAUSES ET LES LIMITES DE LA HAINE PORTÉE AUX ARTS DANS LES TROIS PREMIERS SIÈCLES APRÈS J.-C., KUNSTBL. 1831. N. 29.

3. Il y eut d'assez bonne heure déjà des images du Christ, car Alexandre-Sévère possédait un Christ dans son Lararium; les Carpocratiens eurent également de semblables images, qui servirent en Egypte de sujet à la superstition païenne (*Reuvens*, LETTRE A M. LETRONNE, I. p. 25.). Le tableau d'Edessa est au contraire de pure invention, et la statue de Paneas avec la Samaritaine probablement un groupe antique mal interprêté (Adrien et la Judée, selon *Iken*). La figure idéale du Christ est due en général moins à la sculpture qu'à la peinture et à la mosaïque. Au dire de *Cedrenus*, p. 348. Par. la main sécha à un peintre qui voulut modeler la figure du Seigneur sur le type idéal de Jupiter. *Rumohr* a démontré mieux que tout autre, I. p. 157 et s. de ses RECHERCHES ITALIENNES, que l'art chrétien ne fit que modifier les sujets, mais continua à être païen sous le rapport des formes et de l'exécution. *R. Rochette*, dans son DISCOURS SUR L'ORIGINE, LE DÉVELOPPEMENT ET LE CARACTÈRE DES TYPES IMITATIFS QUI CONSTITUENT L'ART DU CHRISTIANISME. P. 1834, en accord parfait avec les considérations que nous venons d'émettre, et qui sont presque toutes empruntées à l'excellent livre de *Rumohr*, montre qu'après les premiers essais encore indéterminés et sans caractère, l'idéal de certains types du Seigneur, de la Vierge et des Apôtres, se forma de bonne heure sous l'influence de l'art antique; mais en même temps, que les sujets étrangers à l'antiquité, la représentation des saintes douleurs de J.-C. crucifié et les martyrs, ne s'introduisirent dans le monde artistique que dans le 7me ou 8me siècle au plus tôt.

Les dévastations.

1 § 216. Après ce que nous venons de dire, il n'est pas possible de nier que la translation du

siège de l'empire de Rome à *Byzance*, n'ait eu
une influence funeste pour les arts en Italie; d'un 2
autre côté le *christianisme*, autant par suite de
sa tendance intérieure, que par l'effet de l'état de
guerre naturel et nécessaire de sa position exté- 3
rieure, et enfin les invasions et conquêtes des *races
germaniques*, exercèrent une influence aussi fu-
neste sur l'art antique en général. Mais en ce qui
concerne celles-ci, leurs dévastations ont été moins
l'effet de desseins prémédités que la suite natu-
relle des expéditions, des sièges et des conquêtes,
qu'elles entreprirent, car c'est à peine si l'on peut,
d'après les témoignages historiques, reprocher no-
tamment aux Goths, race loyale et susceptible
de toute espèce de culture, la destruction cou- 4
pable d'objets d'art. Il faut sans doute tenir compte
dans l'histoire de la décadence de l'art antique,
du nombre considérable de malheurs amenés par
la guerre et la famine, la peste et toute espèce
de maux qui accablèrent Rome pendant le si-
xième et le septième siècle; les quelques beaux
jours entremêlés à ces temps agités furent d'au-
tant plus dangereux pour les édifices antiques
dont on commençait alors à se servir de nouveau. 5
Cependant, ce ne sont pas ces évènements exté-
rieurs qui occasionèrent et amenèrent la déca-
dence de l'art antique, dont les progrès étaient déjà
sensibles dès avant leur venue; ce fut l'épuise-
ment intérieur et l'affaiblissement de l'esprit hu-
main, la corruption du goût antique, en un mot,
la ruine du monde intellectuel tout entier fondé

sur des lois vitales intérieures, et auquel l'art lui-même devait sa naissance. L'édifice de l'art antique devait s'affaisser sur lui-même, même sans aucune de ces secousses extérieures.

1. V. *Heyne*, PRISCÆ ARTIS OPERA QUÆ CPOLI EXSTITISSE MEMORANTUR, COMMENTAT. GOTT. XI. p. 3. DE INTERITU OPERUM TUM ANTIQUÆ TUM SERIORIS ARTIS QUÆ CPOLI FUISSE MEMORANTUR, même Recueil, XII. p. 273. *Petersen*, INTRODUCTION. p. 120.

Constantin enlève des statues de Rome, de la Grèce, mais surtout de l'Asie-Mineure, pour les transporter à Bysance. Sur les statues de dieux, héros et personnages historiques du bain de *Zeuxippe*, que Sévère avait bâti, et Constantin embelli, *Christodore*, ANTHOL. PALAT. II. *Cedrenus*, p. 369. Les statues en bronze dont Constantin avait orné les principales routes, furent fondues pour servir à élever le colosse d'Anastasius, sur le forum Tauri. *Malalas*, XV. p. 42. Avant Justinien il existait sur la place de l'église Ste-Sophie, 427 statues, ouvrages d'anciens artistes. L'histoire de la dévastation des Francs (*Nicetas*) parle d'énormes colosses de Junon, d'Hercule; mais dans les détails il n'y a rien de bien positif, car les écrivains byzantins désignent volontiers tout simulacre de divinité d'après le lieu où il était principalement adoré (la Junon de Samos, la Vénus de Cnide, le Jupiter Olympien). — Rome fut dépouillée aussi sous l'exarchat, surtout l'an 663, durant le règne de Constance II; on enleva jusqu'aux tuiles en bronze du Panthéon.

Byzance fut ravagée par des incendies qui, surtout en 404. 475., détruisirent le Lauséon, (532) le bain de Zeuxippe et plusieurs autres édifices; ensuite par les Iconoclastes (à partir de 728); les Croisés (1203 et 1204), à cette dernière époque deux incendies considérables firent les plus grands ravages. Venise acquit alors quelques objets antiques (V. plus bas § 263, 2.). La Grèce souffrit aussi beaucoup de l'invasion des Francs et des pirates, dans la suite par le fait des Turcs, et maintenant elle pâtit de la présence des troupes des *grandes puissances*.

2. Sur les dévastations postérieures des temples, qui eurent lieu sous *Constantin*, les EDIT. de *Winckelm*. VI, 2.

p. 405. Les plaintes de Libanius sont peut-être bien exagérées. La ruine du Sérapion d'Alexandrie, le premier temple après le Capitole, fut causée en 389 par l'évêque Théophile. *Wittenbach*, AD EUNAP. p. 153. Les ordres directs de détruire les temples ne commencent qu'avec les fils de Théodose. *Müller*, DE GENIO ÆVI THEOD. p. 172. *Petersen*. p. 122. On commença par détruire surtout les sièges d'un culte effronté ou mystique, les grottes de Mithra par ex. et ensuite d'autres simulacres des temples. On se réjouissait de pouvoir montrer au peuple l'intérieur poudreux du colosse Chryselephantin, *Euseb*. V. CONST. III, 54. Eunapius accuse les moines d'avoir conduit l'armée d'Alaric à la destruction du temple d'Eleusis. D'un autre côté on fit des efforts inverses, pour conserver les monuments de l'antiquité. Il existait à Rome pour protéger les objets d'art, un CENTURIO, plus tard un TRIBUNUS, COMES RERUM NITENTIUM. *Vales*. AD AMMIAN XVI, 6. Les artistes sont honorés dans le Cod. THEODOS. XIII. t. 4. Les premiers Papes eux-mêmes montrèrent quelquefois du goût pour l'éclat que les restes de l'antiquité répandaient sur la ville sainte, notamment Grégoire le Grand, justement réhabilité à cet égard par *Fea*.

2. La dévastation de la *Grèce* commence de très-bonne heure; les prétendus Scythes la traversèrent plusieurs fois sous Gallien, ils pillèrent aussi le temple de Delphes; Denippus les battit dans l'Attique au moment où ils étaient occupés à piller la ville. *Trebellius*, GALLIEN 6. 13. (Cf. C. I. n. 380.). 395. Alaric menace Athènes; cependant, au dire de *Zosime*, Athéné Promachus détourna le conquérant de ce projet (et ce fut à Athènes précisément que l'antiquité fut la dernière à conserver intacts et purs de toute souillure, ses monuments, ses croyances et ses mœurs. En 408 Rome est assiégée par Alaric, et un grand nombre de statues en métaux précieux sont envoyées à la fonte, pour contenter sa cupidité. 410. Rome est prise et pillée par le même conquérant. Le pillage de cette ville par les Vandales conduits par Genseric en 455, fut encore plus épouvantable. Les trésors en objets d'art du Capitole furent transportés en Afrique. Théodoric, élevé à Byzance, protégea avec soin les arts et les antiquités. Réédification du théâtre de Pompée. THEODORICUS REX ROMA FELIX sur des tuiles des thermes de Caracalla. Cf. la défense des Goths dans *Sartorius*, p. 191 et s. Wittig assiège Rome l'an 537; les Grecs se servent de

statues pour défendre le mausolée d'Adrien. Plan de destruction de Totila. 546. Guerre des Lombards et des Grecs. Cf. pour les détails généraux à ce sujet, *Gibbon*, CH. 71. *Winckelm.* VI, 1. p. 349 et s. avec les notes., *Fea*, SULLE ROVINE DI ROMA dans la traduction ital. de Winckelmann; *Hobhouse*, dans ses notes au CHILDE-HAROLD de Byron; *Petersen*, INTROD. p. 124 et s.; *Niebuhr*, MÉMOIRES DIVERS, p. 423 et s. — *Winckelm.* VI, 1. p. 337, et ses Editeurs, p. 390, citent les raisons et circonstances qui laissent croire à un *arrêt subit* dans les entreprises artistiques.

APPENDICE.

LES PEUPLES NON GRECS.

1. *Les Egyptiens*.

1. *Considérations générales.*

§ 217. Les Egyptiens forment un rameau tout- 1
à-fait particulier de la race humaine caucasique,
dans l'acception la plus générale de ce mot. Les 2
formes de leur corps étaient élégantes et élancées,
plûtôt propres à exécuter des travaux de longue
durée, à supporter patiemment la fatigue et les pri-
vations, qu'à une manifestation énergique de forces
dans un moment donné. La langue de ce peuple, 3
dont les débris se retrouvent aujourd'hui dans la
langue copte, se rapproche, pour la construction,
des langues sémitiques; mais, plus simple encore et
moins savante, elle s'éloigne en conséquence d'au-
tant plus de la richesse organique intérieure de la
langue grecque. Ce peuple occupait, depuis les 4
temps les plus reculés, toute l'étendue de la vallée
du Nil; les Ethiopiens du royaume de Meroé, sépa-
rés souvent des Egyptiens, politiquement parlant,
leur étaient unis néanmoins par l'identité de mœurs,
de religion, d'art et surtout de nationalité. Comme
le pays qu'arrose le Nil, mais surtout l'Egypte, a 5
quelque chose d'isolé et d'uniforme, un carac-
tère bien marqué et bien distinct, qu'il doit peut-

être à ses frontières naturelles et presque infran-
chissables et à l'influence de la grande inondation
annuelle du fleuve ; aussi trouvons-nous ici la vie
entière du peuple qui l'habite assujettie depuis des
temps immémoriaux à des règles invariables,
immobilisée et engourdie en même temps. La re-
6 ligion des Egyptiens, culte de la nature, perfec-
tionnée par la science sacerdotale, se mouvait dans
un cercle très-étendu de cérémonies et de fêtes ;
un système très-compliqué d'ordres et de castes
privilégiés, formant une puissante hiérarchie,
s'étendait à toutes les branches de l'activité pu-
blique, et dans l'art comme dans les métiers,
chaque profession n'était qu'une subdivision d'une
caste plus nombreuse, qu'une caste rigoureuse-
ment héréditaire également et dont les membres
étaient pour ainsi dire désignés à l'avance.

1. Les Egyptiens n'appartenaient pas à la race nègre, quoique parmi les Caucasiens ils fussent le peuple qui s'en rapprochât le plus. Comp. aux sculptures antiques *les têtes de Coptes*, *Denon*, Voy. t. i. p. 136. 8. *Gau*, Antiq. de la Nubie, pl. 16.

2. Plerique subfusculi sunt et atrati (on les distinguait par les épithètes μελάγχρως et μελίχρως, comme dans l'original du contrat de vente de Pamonthes), magisque maestiores, gracilenti et aridi, *Ammien* xxii, 16, 23. Un imbelle et inutile vulgus, au dire de *Juvenal*, xv, 126, mais contre lequel les tortures ne pouvaient rien, *Ammien* et *Ælien*, v. H. vii, 18. V. *Herod.* iii, 10. 11. 77, sur les crânes de Pelouse.

4. Les sculptures de la Haute-Nubie nous montrent les mêmes forces corporelles et le même système de coloration, que les sculp. égyptiennes. — L'unité politique ne fut réalisée que sous Sésostris (1500 v. J.-C.) et Sabacon (800.). — Cf. *Heeren*, Idées. ii, 2. (1826.) Section i. Aperçu du pays et de ses habitants.

§ 218. Comme la nature calme et sévère de l'or- 1
ganisation intellectuelle de ce peuple sut élever
à une hauteur digne d'admiration un grand nom-
bre de branches de l'industrie et des arts mécani-
ques, aussi le trouvons-nous, déjà à une époque
très-ancienne, maître d'un système d'écriture très-
perfectionné et d'un usage très-répandu. On dis-
tingue dans ce système les signes *hiéroglyphiques* 2
ou écriture proprement monumentale, qui, par-
tant de la représentation directe des objets, ou de
celle d'idées métaphoriques tirées de ces objets, se
rapproche dans certaines parties de l'écriture alpha-
bétique, surtout dans les cartouches des noms; l'é-
criture *hiératique* qui semble être née de l'abrévia- 3
tion et simplification des hiéroglyphes, alors que ces
signes et surtout la partie phonétique des hiéro-
glyphes étaient transcrits sur papyrus; enfin, l'é-
criture *démotique*, qui se rapprochant de l'écriture 4
hiératique, est néanmoins dans sa nature encore
plus alphabétique, et la plus simple de toutes ces
écritures dans la forme des signes.

2. La découverte des *Hiéroglyphes phonétiques* reposa d'abord sur la comparaison du nom de Ptolémée sur la pierre de Rosette (§ 219, 4.) avec le nom de Cléopâtre sur l'obélisque de Philé. *Young*, ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, Supplément, au mot Egypte. 1819. ACCOUNT OF SOME RECENT DISCOVERIES IN HIEROGLYPHICAL LITERATURE AND EGYPTIAN ANTIQUITIES. 1823. a mis sur la voie de cette découverte qui a été complétée par *Champollion le jeune*, LETTRE A M. DACIER, relative à l'ALPHABET DES HIÉROGLYPHES PHONÉTIQUES. 1822. PRÉCIS DU SYSTÈME HIÉROGLYPHIQUE DES ANCIENS EGYPTIENS. 1824. et confirmée par *H. Salt*, ESSAY ON Dr YOUNG'S AND M. CHAMPOLLION'S PHONETIC SYSTEM OF HIE-

ROGLYPHES. ESSAI SUR LE SYSTÈME PHONÉTIQUE D'HIÉROGLYPHE DU Dr YOUNG ET DE M. CHAMPOLLION. Système opposé, maintenant abandonné dans les RUDIMENTA HIEROGLYPHICES de *Seyffarth*. 1826.

3. Ἱερατικὴ γραμμάτων μέθοδος ἣ χρῶνται οἱ ἱερογραμματεῖς dans *St.-Clément*. Sur des rôles de papyrus, qui paraissent être d'une nature liturgique et renfermer des hymnes. Des fragments de papyrus déroulé, qui se conservent au musée de Turin (Cf. *Herod.* II, 100.) offrent le même caractère d'écriture avec les noms et les années du règne des rois. V. *Quintino*, LEZIONI INTORNO A DIVERSI ARGOMENTI D'ARCHEOLOGIA. 1825. LE CATALOGO DE' PAPIRI EGIZIANI DELLA BIBL. VATICANA de *Mai*. 1825. 4. ne renferme, pour la majeure partie, que des fragments d'écriture hiératique.

4. Ἐπιστολογραφικὴ μέθοδος dans *St.-Clément*, δημοτικὰ, δημώδη γρ. dans *Hérod. Diodor*. (ἐγχώρια est plus générale.) Papyrus employé pour la rédaction des actes, des lettres et pour toute espèce de contrats civils. Pièces et actes d'une famille de Colchytes ou de rèvêtisseurs de momies à Thèbes, partie en caractères démotiques, partie en caractères grecs qui correspondent jusqu'à un certain point. Quelques Papyrus publiés séparément par *Boeckh* (ERKLAERUNG EINER ÆGYPT. URKUNDE. EXPLICATION D'UN ACTE EGYPTIEN. Berl. 1821.) et *Buttmann* (ERKL. DER. GRIECH. BEISCHRIFS. INTERP. DE L'INSCRIP. GRECQUE. 1824.); *Petrettini* (PAPYRI GRECO EGIZJ. 1826); *Peyron* (PAPYRI GRÆCI R. TAURINENSIS MUSÆI ÆGYPTII, surtout les actes judiciaires de l'an 117 av. J.-C.); dans les ouvrages de Young, intitulés ACCOUNT ET HIÉROGLYPHICS; dans *Mai*, ouvrage déjà cité, et *Kosegarten*, DE PRISCA ÆGYPTIORUM LITTERATURA COMMEN. I. 1828. Ces actes et la pierre de Rosette ont servi à la détermination d'un certain nombre de lettres qui se trouvent dans les noms grecs, et à l'interprétation des signes numératifs et d'autres abréviations, grâce aux travaux surtout de Young, Champollion et Kosegarten. Sur le travail de *Spon* (DE LINGUA ET LITTERIS VETERUM ÆGYPTIORUM, ED. ET ABSOLVIT G. SEYFFARTH). Cf. entre autres GOETT. G. A. 1825. p. 123.

Les matériaux les plus utiles à ce genre de recherches nous sont fournis par les : HIEROGLYPHICS COLLECTED BY THE EGYPTIAN SOCIETY ARRANGED BY TH. *Young*.

2 vol. *C. Yorke* et *M. Leake*, TRANSACTIONS OF THE R. SOC. OF LITERAT. I, I. p. 203.

§ 219. Au moyen de la connaissance nouvel- 1
lement acquise de ces trois genres d'écriture, et notamment des caractères hiéroglyphiques, et au moyen encore d'une lecture plus attentive du texte de Manethon, suscitée et encouragée par cette connaissance même, nous avons en même temps acquis une certitude complète sur l'âge d'un grand nombre de monuments qui, à cause de l'immobilité et de l'uniformité de l'art du dessin en Egypte pendant une durée de plusieurs siècles (l'une et l'autre déjà mentionnées par Platon), pouvait à peine être soupçonné immédiatement par l'étude du style de ces monuments; nous distinguons en conséquence :

1. La période qui précède la conquête Syro- 2
Arabe des Hyksos, ou rois pasteurs (la 16e dynastie de Manethon) dans laquelle This et Memphis surtout s'élevèrent au plus haut degré de puissance et de prospérité. A la fin de cette même période rien n'échappa à la dévastation, à l'exception des pyramides de Memphis, ouvrage de la quatrième dynastie. Quelques fragments des temples de l'époque primitive se trouvent, il est vrai, compris et englobés dans des monuments postérieurs en date; ces fragments sont, du reste, parfaitement identiques sous le rapport du style architectonique, avec celui des monuments auxquels ils ont été incorporés. Les dévastations énormes des Hyksos, à la fin de la période actuelle, a rendu impossible

de suivre pas à pas les développements de la culture nationale des arts en Egypte.

3 II. La race des princes indigènes, qui n'était pas éteinte entièrement sous les Hyksos, mais qui avait émigré dans les contrées les plus éloignées, reconquiert insensiblement, en partant des frontières méridionales de l'Egypte (la 18e dynastie, la dyn. thébaine de Manethon), l'empire qu'elle avait perdu et s'élève à un nouveau degré de splendeur qui atteint son apogée sous Rhamses-le-Grand, nommé Sethos par Manethon et connu autrement sous le nom de Sesostris (le premier des princes de la 19e dynastie, 1473 avant Jésus-Christ). Le nom de ce monarque et de plusieurs autres Rhamses, Amenophis, Thutmosis, se trouve sur un grand nombre de temples et d'autres monuments, même de la Basse-Nubie. Thèbes devient le centre de l'Egypte et sa prospérité est sans égale. Les dynasties suivantes, celles même des conquérants Ethiopiens dont l'origine était la même que celle des Egyptiens, ont laissé derrière elles des monuments qui portent leurs noms exécutés dans le même style, et l'influence de la Grèce n'est point sensible sur les formes de l'art sous les princes philhellènes de Saïs.

4 III. L'Egypte passe sous la domination étrangère d'abord des Perses, ensuite des Grecs et enfin des Romains, sans cependant que la vie dans l'intérieur du pays en éprouve de notables changements. L'ancienne distinction des castes, la hiérarchie dans ses rapports avec la nation con-

tinue; toutes les professions et toutes les branches de l'art sont exercées et cultivées comme autrefois. Les rois et les empereurs sont traités, sous le rapport des titres et de l'étiquette, par les prêtres de tous les districts de l'Egypte, tout-à-fait comme les anciens Pharaons. Le christianisme le premier dissipe par une destruction extérieure, jusqu'à la poussière de ce monde égyptien momifié, desséché en lui-même et à cause de cela même incorruptible.

1. L'exactitude et la véracité de *Manethon* (260 av. J.-C.), abstraction faite des corruptions du texte, surpassent autant celles des notions historiques proprement dites d'Hérodote, que des renseignements puisés à des sources authentiques par un naturel du pays, bien informé, surpassent les récits faits à un étranger par des intermédiaires, d'un caractère douteux et équivoque. Parmi les sources que Manethon pouvait consulter, la généalogie de Rhamses-le-Grand que donne la table d'Abydos mérite de fixer l'attention. (La copie la plus exacte de cette table se trouve dans les HIÉROGLY. 47.) Du reste, la série chronologique de Thatmosis, Amenophis, Horus, s'accorde avec Manethon.

2. Les *Monarques de la IV dynastie qui ont élevé les Pyramides*, l'impie Suphis I. (le Cheops d'Hérod.), Suphis II. (Chephren), Mencheres (Mycerinus), ont été rejetés par les prêtres que consulta Hérodote, par des motifs théocratiques, au temps de la décadence. Cf. *Heeren*, IDÉES II, 2. p. 198. avec *Champollion*, LETTRES A M. LE DUC DE BLACAS, II, sur les débris d'édifices antérieurs que l'on trouve dans le temple d'Ammon et dans le palais près de Karnac dans les ruines de Thèbes.

3. La XVIII dynastie selon *Champollion* : AMNOFTEP, THOYTMOS, AMNMAI, THOYTMOS II, AMNOF, THOYTMOS III., AMNOF II. (Phamenophis, ou Memnon), HORUS, RAMSES I, OUSIREI, MANDUCI, RAMSES II. III. IV. (MEI-AMN) V. La XIX : AMN-MAI RAMSES VI; RAMSES VII, AMNOFTEP II, RAMSES VIII. IX., AMEN-ME, RAMSES X. *Burton*, EXCERPTA HIEROGL. QAHIRA, 1828.

30, et *Wilkinson*, MATERIA HIEROGLYPHICA, combattent en plusieurs points les vues de Champollion; *Rosellini*, MONUMENTI DELL' EGITTO E DELLA NUBIA DIS. DALLA SPEDIZIONE SCIENTIFICO LETTERARIA TOSCANA IN EGITTO P. I. MON. STORICI. 1832. 33. dispose la chronologie généal. de la manière suivante : XVIII. : AMENOF I. THUTMES I, II, III, la reine AMENSE, THUTMES IV, AMENOF II, THUTMES V, AMENOF III (Memnon), Horus, TMAUHMOT, RAMSES I, MENEPHTAH I, RAMSES II, III (AMN-MAI RAMSES ou SESOSTRIS), MENEPHTAH II, III, UERRI. La XIX commence avec : RAMSES MAI-AMN (aussi Sethos ou Ægyptos — combinaison très-peu critique). Parmi les rois des dynasties suivantes on croit avoir trouvé sur les monuments : MANDUFTEP (Smendes, XXI.), SCHESCHONK, OSORCHON, TAKE LOTHE (XXII.) Sabaco et Terraka (XXV, ces derniers *Salt.*) PSEMTEG (Psammetichus, XXVI.), NAIPHROUE, HAKR (Nephereus et Acoris, de la XXIX dyn. à l'époque de la dom. des Perses.

4. Les principaux soutiens des vues adoptées de nos jours à ce sujet consistent, 1° en la pierre de Rosette, décret d'actions de grâce en caractères hiéroglyphiques, démotiques et grecs, rendu par les prêtres assemblés dans la ville de Memphis, à Ptolémée V, qui s'était fait introniser à la manière des Pharaons, pour le remercier d'avoir allégé le poids des charges qui pesaient sur eux; expliquée dernièrement par *Drumann*, 1823. Il y avait un grand nombre de décrets de remercîments et de louanges semblables; il n'est pas jusqu'aux vertus de Néron qui n'aient été vantées en lettres hiéroglyphiques par les habitants de Busiris. 2° Les inscriptions grecques des parois des temples, contenant, pour la plupart, que les Ptolémées et les Empereurs, ou les habitants du pays, pour la santé de ces dominateurs (ὑπὲρ αὐτῶν), consacrent aux divinités égyptiennes des temples ou de nouvelles parties ajoutées aux temples; ces inscriptions s'étendent jusqu'à l'époque des Antonins. *Letronne*, RECHERCHES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'EGYPTE PENDANT LA DOMINATION DES GRECS ET DES ROMAINS. 1823. 3° Les Inscr. hiéroglyphiques avec les noms des Ptolémées, et des empereurs romains à côté des représentations figurées qui, pour le contenu et la forme, sont purement égyptiennes; au dire de *Rosellini*, ces inscriptions vont jusqu'au règne de Caracalla. 4° Les actes des Cholchytes, §

218, 4, pénètrent encore plus profondément dans la vie privée des Egyptiens. Cf. GOETT. G. A. 1827. m. 154-156. On y voit tout le droit religieux des Egyptiens, et tout ce qui ne s'y rapportait pas se conserva presque sans aucune altération sensible jusqu'aux bas temps des Ptolémées.

§ 220. Les monuments de l'art égyptien peuvent 1
être partagés sous le rapport de leur *situation* :

I. En monuments de la *Haute-Nubie*. C'est là que se trouvait l'empire de Meroé, qui fleurissait au moins dès avant Hérodote et dans l'étendue duquel la domination sacerdotale jusqu'à Ergamènes (vers l'an 270 avant J.-C.) demeura la plus absolue et où la science des prêtres était la plus répandue. On trouve encore de nos jours dans l'île qui porte le même nom, un grand nombre de ruines importantes qui cependant montrent le style égyptien déjà dégénéré. A l'extrémité septentrionale de cette île, déjà même en dehors des limites de l'île, se voient les restes de Napata, l'ancienne résidence de la reine Candace, semblable pour l'architecture aux ruines précédentes. On retrouve en outre des édifices d'un genre voisin à ceux-là dans plusieurs localités de l'Abyssinie.

II. *Monuments de la Basse-Nubie*, séparés 2
des précédents par une immense étendue de pays et qui se lient à ceux de la Haute-Egypte. Le resserrement de la vallée du Nil qui n'offre aucune surface favorable à des constructions élevées au-dessus du sol, a dû contribuer à faire adopter, pour les monuments de cette partie de l'ancienne Egypte, la forme de cavernes; les inscriptions hié-

roglyphiques font remonter ceux qui se trouvent les plus enfoncés dans le pays à l'époque de la splendeur de Thèbes, et ceux qui avoisinent davantage les frontières de la Basse-Nubie, à une époque moins ancienne. L'état inachevé dans lequel la plupart se trouvent, montre que les causes qui les avaient fait élever ont dû n'être que passagères.

3 III. *Monuments de la Haute-Egypte,* situés en partie au-dessus de Thèbes, en partie à Thèbes même, en partie enfin au-dessous de Thèbes jusqu'à Hermopolis. Les monuments de Thèbes, qui surpassent de beaucoup tous les autres par leur grandeur, appartiennent à la même époque, doivent leur élévation à la 17ᵉ et 18ᵉ dynastie et reproduisent conséquemment le même style grandiose et énergique.

4 IV. Les monuments de l'*Egypte du milieu* et les monuments de la *Basse-Egypte* n'étaient pas moins nombreux dans l'origine; mais les fréquentes invasions des peuples ennemis et les dévastations commises dans ces contrées, aussi bien que l'établissement de nouvelles cités considérables dans leur voisinage, les ont en grande partie détruits.

1. Le royaume de Méroé a presque la forme d'une île fluviatile, formée par le Nil et l'Astaboras; le pays de Cush baigné tout autour par les eaux du *Gihon*. Ruines sur les bords du Nil, autour de Schendy, 17° de latit. septentrionale. Là se trouvent Gurcab, avec 43 pyramides, Assur, avec 80. Au sud de Schendy, plus éloigné du Nil, Mecaurah avec un sanctuaire labyrinthiforme (le temple des oracles selon *Heeren*), et Naga, où se voit un temple d'Ammon avec des allées de béliers. Au-dessous de l'endroit où les fleuves

se réunissent, les ruines auprès du Mont Baccal et de Merave, l'ancienne *Napata*. Ces constructions ont été en partie élevées par des monarques égyptiens (le plus ancien nom qu'on y lit est celui d'Amenophis II), en partie beaucoup plus tard, et conséquemment n'appartiennent pas au style sévère et pur de l'architecture et de la sculpture égyptiennes; les reines qui s'y trouvent représentées tantôt avec un roi, tantôt seules accomplissant des actions guerrières ou religieuses, appartiennent vraisemblablement aux Candaces qui régnèrent sur ce pays depuis l'époque macédonienne jusqu'au 4. s. après J.-C., et qui possédaient, outre Napata, le royaume de Méroé (*Plin.* VI, 35.). V. *Burckhardt*, TRAVELS IN NUBIE, VOYAGES EN NUBIE. *Cailliaud*, VOYAGE A MÉROÉ, etc. 2 vol. de planches, 3 vol. de texte. Relations de *Rüppel*, lord *Prudhon* et le Major *Félix* (BULL. D. INST. 1829. p. 100.). Carte de *Ritter* dans le 2e cahier des cartes et plans.

Puissant empire à Habesch Axum, vers l'an 500 ap. J.-C. (fondé, selon *Mannert*, par une émigration de la caste guerrière de l'Egypte). Obélisques dont la forme s'éloigne de la forme ordinaire, sans hiéroglyphes. Relations de *Bruce*, *Salt*, lord *Valentia*, TRAVELS, t. III. Il en existe de semblables dans le port d'Azab et aussi bien à Adule.

2. Les monuments de la Basse-Nubie, commençant à Sesce, sont séparés de Méroé par un espace désert de 30 milles. T. de Soleb (bas-reliefs d'Amenophis II); Aamara; Semne; Wady-Halfa; *Ibsambul* (Kerkis) deux temples monolithes avec des colosses, le plus grand est le monument honorifique de Ramses-le-Grand; Derri; Hasseya; Amada; Wady-Sebaa, T. et allées de sphinx; Moharraka [Hierosycaminon]; Korti [Corte]; Dakke (Pselkis, Temple de l'Hermès Pautnuphis; Gyrsche (Tulzis) avec un temple grotte, des colosses pour appuis, de la plus haute antiquité; Dondur; Kalabsche [Talmis] avec un temple et un tombeau taillés dans le roc; Tafa [Taphis]; Cardassy [Tzitzi]; Debod avec l'ilo Berembre [Parembole]. Les monuments des Ptolémées et des Romains s'étendent jusqu'à Sicaminon (la συνορία de l'empire avant Dioclétien allait jusque-là); ensuite commencent des édifices plus anciens. Bérénice sur la Mer-Rouge avec un petit Temple.—Sources principales : Les Voyages de *Burckhardt*, *Ligth*, pour Ibsambul Belzoni : NARRATIVE OF THE OPERATIONS AND

REC. DISCOVERIES WITHIN THE PYRAMIDS, TEMPLES, TOMBS AND EXCAVATIONS IN EGYPT. AND NUBIA. SEC. ÉD. 1821., surtout *Gau*, ANTIQUITÉS DE LA NUBIE. 13 livr. Planches et texte, p, 1822., Leljegreen également, traduit du suédois en allemand, dans le KUNSTBLATT de *Schorn* 1827. N. 13 et s., et la carte de *Prokesch*, levée en 1827.

3. Dans la *Haute-Egypte*, sur la frontière l'île d'Isis Philœ avec un grand T. (un grand nombre d'édifices sont dus à Ptolem. Everg. II. Le sanctuaire existait encore au temps de Narses), *Parthey*, DE PHILIS INS. EJUSQUE MONUM. B. 1830.; Elephantine (monuments d'Amenophis II); Syene [auj. Assuan]; Omboi [Koum Ombo]; Silsilis; Apollinopolis la grande [Edfu] avec un magnifique temple et un un typhonium, de l'époque des Ptolémées; Eilethyia [El kab] avec de nombreuses et belles catacombes; Latopolis [Esneh] avec un grand temple d'une construction puissante et un petit temple, bâti postérieurement et mal; Aphroditopolis [Eddeir]; Hermonthis [Erment].

Ensuite *Thèbes*, dont les ruines forment un circuit de 5 milles géogr. 1. La ville proprement dite à l'est. T. et palais près de Louxor (Amenophis II), uni par une avenue de sphinx, longue de 6000 p. (1950 mèt.), au T. bâti par Amenophis I et plusieurs autres monarques, et au palais de (Ramses-le-Gr.) près de Karnak. Petit hippodrome. 2. La Memnonia, c.-à-d. la ville des mausolées, surtout dans les environs de Kurnah. Là se trouvait, où est maintenant le champ du colosse, le Memnonium (de Strabon) ou l'Amenophium (des papyrus), vraisemblablement le même que décrit Diodore sous le nom d'Osymandium. V. GOETT. G. A. 1833. Num. 36. Plus loin le Ramessium (l'Osymandium de la DESCRIP.) avec l'allée de sphinx, le Menephthium (palais près de Kurnah) et 14 autres monuments qui existaient encore à l'époque de Ptol. I. Autour des grottes et des souterrains. Au-dessus du Memnonium (selon Strabon) se trouvaient environ 40 magnifiques tombeaux de rois, taillés dans le roc, dont 16 ont été retrouvés dans la vallée de rochers Biban-el-Maluk. Plus au sud, près de Medinet Abu, un palais (de Ramses Meiamoun) et pavillon (selon l'auteur de la description) à 2 étages, près du grand Hippodrome 6000 × 2000 p.). Viv. *Denon*, VOY. DANS LA HAUTE ET BASSE EGYPTE PENDANT LES CAMP. DU GÉN. BONA-

PARTE. 1802. DESCRIPTION DE L'EGYPTE, ANTIQUITÉS. T. I. II. III. *Hamilton*, REMARKS ON SEVERAL PARTS OF TURKEY. I. ÆGYPTIACA. REISE ZUM T. DES JUPITER AMMON IN DER LIBYSCHEN WUESTE UND NACH OBER-ÆGYPTEN VON. H. FREIHERRN. V. *Minutoli*, VOYAGE AU TEMPLE DE JUPITER AMMON DANS LE DÉSERT, etc., publié par Toelken, 1824. *Minutoli's Nachtrag*, ADDITIONS A SON VOYAGE. 1827. *Champollion*, LETTRES ÉCRITES D'EGYPTE ET DE NUBIE. P. 1833. ** *Wilkinson*. TOPOGRAPHY OF THÈBES. LONDON, 1835.

Plus bas en descendant Apollinopolis : parva [Kous]; Koptus [Kuft]; Tentyra avec un beau T. qui, selon les cartouches des noms, commencé par Cléopâtre et Ptolémée César, a été continué par les empereurs; Diospolis parva; Abydos [El Arabat]; This [près Girgeh]; Chemmis [Eckhmin]; Antæopolis [Kan-el-Kebir]; Lycopolis [Es Syut].

4. Dans l'*Egypte du milieu* : Hermopolis [Benisour]; Cynopolis? [Nesle Sheik Hassan]; Aphroditopolis [Doulab-el-Halfeh]; dans le voisinage, le *paysage du lac Mœris* [Fayoum] avec le labyrinthe et des pyramides, un temple dans le voisinage, qu'on présume être celui d'Ammon, et la ville Crocodilopolis (Arsinoé). DESCRI. T. IV. PL. 69 SQQ. *Memphis;* le Λευκὸν τεῖχος, qui renfermait sans aucun doute la résidence royale, était placé sur la hauteur et allait probablement rejoindre derrière les pyramides de Sakkarah comme Necropolis. Les pyramides de Chizeh, les plus hautes de l'Egypte, sont situées à 40 stades au nord de la ville; celles de Dashour au sud de la même ville. Le sol plein de roseaux (tombeaux de Beni-Hassan). Il n'existe aucun vestige du T. de Phtas avec l'αὐλὴ du bœuf Apis. DESCRI. t. V.

Dans la *Basse-Egypte :* Busiris (ruines près d'El Bahbeyt); Heliopolis ou On [près Matarieh] entièrement détruite, à l'exception d'un seul obélisque; Tanis [San], un dromos à colonnes de granit; Sais [Sa el Haggar], ruines considérables, surtout de la Necropolis; Taposiris [Abusir]. DESCRI. t. V.

Oasis. L'Oasis d'Ammon [Siwah], ruines du temple d'Ammon (à Omm-Beydah), le palais royal, catacombes. VOYAGES de *Minutoli*. VOY. A L'OASIS DE SYOUAH, RÉDIGÉ PAR JOMARD D'APRÈS LES MATÉRIAUX RECUEILLIS PAR DROVETTI ET CAILLIAUD. L'Oasis septentrionale d'Egypte

[Elwah ou El-Kassar] avec des ruines répandues sur une grande étendue, visitée par Belzoni. L'Oasis méridionale [El Khargeh et El Dakel] avec un T. égypt. et des édifices d'une époque moins ancienne, décrite avec détail par *Cailliaud*. CAILLIAUD VOY. A L'OASIS DE THÈBES ET DANS LES DÉSERTS SITUÉS À L'ORIENT ET A L'OCC. DE LA THÉBAIDE, RÉDIGÉ PAR JOMARD. Constructions ægypto-grecques dans les monts Emeraudes à Sekket, *Cailliaud*, PL. 5 SQQ. On trouve des pierres hiéroglyphiques jusque dans l'Arabie Pétrée.

2. *Architecture.*

1 § 221. L'architecture égyptienne n'a pas, comme l'architecture grecque, emprunté ses formes aux constructions en bois; au contraire, c'est le manque de bois qui a obligé les Egyptiens à employer de bonne heure les riches matériaux en pierre que leur offrait la nature du sol, et dans ce pays des excavations troglodytiques furent pratiquées, dès les temps les plus reculés, tandis que des masses de pierre étaient entassées sur la terre.
2 Ces formes ne purent être non plus déterminées par le besoin de faire écouler la pluie (aussi ne trouve-t-on de toits nulle part); la nécessité de l'ombre et le besoin d'un air frais doivent avoir été les seules conditions climatériques de l'architecture égyptienne, conditions auxquelles se réunirent les principes sacerdotaux et le sentiment des arts particulier à la nation, pour produire le style caractéristique, simple et grandiose qui la distingue.

Les ouvrages de *Quat. de Quincy* et de *Guis. del Rosso* sur l'architecture égyptienne ne peuvent plus guère être

d'une grande utilité dans l'état actuel de la science. On doit dire le contraire de l'Hist. de l'Archit. de *Hirt.* I, p. 1–112.

§ 222. Les temples, loin d'offrir dans leurs 1
plans, l'unité intérieure, l'ensemble unique des temples grecs, furent plutôt des espèces d'aggrégations d'édifices, des assemblages de parties qui pouvaient être multipliés à l'infini, ainsi que le montre par exemple l'histoire du temple de Phthas
à Memphis dans Hérodote. Des allées de sphinx 2
ou de béliers colossaux, ou bien aussi des colonnades, en forment l'entrée appelée *dromos* par les Grecs; quelquefois on trouve en avant du temple principal des temples plus petits consacrés à des divinités inférieures, notamment aux dieux typhoniens. Devant la masse principale de l'édifice, on trouve assez volontiers deux obélisques comme piliers commémoratifs de la consécration. La direction du plan général ne suit pas nécessairement la
même ligne droite. Les constructions principales 3
commencent avec un pylone, c'est-à-dire deux massifs en forme de tours pyramidales, ou des constructions en aile (les PTERA de Strabon, au milieu desquels la porte s'ouvre, et dont la destination est encore très-obscure); ils pouvaient servir, soit comme de fortifications à l'entrée, soit
aussi comme d'observatoires. Suit communé- 4
ment un vestibule entouré de colonnades de temples accessoires, d'habitations de prêtres (un propylon nommé aussi propylieon, ou même peris-
tylon); de ce premier propylon on passait à un 5
second (le nombre des propylées n'était pas fixe

et invariable), qui conduisait dans la partie la plus rapprochée de l'entrée et la plus remarquable de l'édifice proprement dit; cette partie consistait en une salle à colonnes environnée de murs qui ne recevait de lumière que par de petites fenêtres pratiquées dans l'entablement ou par des ouver-
6 tures dans le toit (le pronaos, salle hypostyle); à ce pronaos se trouvait attenant la cella du temple (le naos ou secos) sans colonnes, plus basse, entourée le plus souvent de plusieurs murs, souvent aussi divisée en différentes petites chambres ou cryptes, avec des piliers monolithes destinés à supporter les idoles ou les momies d'animaux; le secos formait aux yeux la partie la moins magnifique de la totalité de l'édifice.

1. Menes bâtit ce T., Sesostris y ajouta quelques constructions nouvelles en pierres d'une dimension considérable et plaça à l'intérieur 6 statues de sa famille; Rhampsinit bâtit des propylées à l'occident de ce temple avec deux statues, Asychis des propylées à l'orient, Psammetichus vers le sud et en face une αὐλὴ pour le bœuf Apis; Amasis enfin érigea une statue colossale devant l'entrée.

2. V. *Strabon*, XVII. p. 805. c. *Plutarque*, de Is. 20. et Cf. avec les expressions dont se sert *Diod.* 1, 47. 48. Comme exemple de temples en particulier, V. surtout le T. d'Ammon près de Karnak, DESCR. III., le temple de Philès, (DESCRIP. I.), celui de Soleb, *Cailliaud* II. pl. 13., du Mont Barkal, I. pl. 64.

3. En faveur de la dernière destination du Pylone, on peut citer le fait mentionné par Olympiodore, que Claudius Ptolémée, 40 ans av. J.-C., observant les astres, habitait dans les πτεροῖς τοῦ Κανώβου. V. *Buttmann*, dans le MUSEUM DER ALTERTHUMSW. II. p. 489 et s. Les ailes seules ou forment un carré (à Edfou de 96 p. (31.m 20), à Philé de 54 p. (17.m 55), ou sont plus hautes que larges; cette dernière forme est celle du dernier procédé de bâtisse. Les

lignes latérales intérieures de ces ailes, prolongées jusqu'au sol, atteignent le point extrême de l'ouverture de la porte. Sur les ornements à l'aide de mâts et de bannières, les jours de fête, les bas-reliefs de la DESCR. III, pl. 57, 3. *Cailliaud*, VOY. A MÉROÉ II. pl. 74.

§ 223. Ce plan peut être aussi bien resserré 1
qu'étendu, et disposé encore de manière à ce que la partie principale de l'édifice se trouve entourée, enveloppée de toutes parts par des colonnes. La 2
règle générale est, en outre, que les colonnes soient environnées d'un mur, et ne puissent pas être placées extérieurement à l'entour du corps de l'édifice et que là où les colonnes sont élevées extérieurement, unies entre elles au moyen d'une espèce de balustrades (PLUTEI), elles remplacent le mur; aussi voyons-nous communément les murs occuper à l'angle des édifices la place des colonnes. Les pieds droits des portes sont également engagés dans le fût des colonnes du milieu, d'une manière absolument semblable à ce qui s'observe dans les pylones. En d'autres mots, les 3
Egyptiens ne connaissent pas de véritables temples périptères; la colonnade de leurs temples n'est pas comme dans l'architecture grecque, un agrandissement libre du temple, mais seulement un mur percé à jour.

2. V. p. ex. le T. de Tentyra, qui, quoique d'une époque récente, montre l'architecture égyptienne dans une grande perfection. (La sculpture est mauvaise.) La ruine près de Meçaurah offrant un portique autour de la cella du temple, *Cailliaud*, I. pl. 29. Cf. 13., c'est là une preuve d'un peu d'ancienneté.

§ 224. Les *murs* bâtis en quartiers de pierre, 1

le plus ordinairement de grès, ne sont verticaux qu'à l'intérieur, et forment le talus à l'extérieur; cette inclinaison contribue à donner à leur partie inférieure une épaisseur qui s'élève quelquefois jusqu'à 24 pieds (7 mètres 80 centimètres), et en même temps à l'édifice entier la forme pyramidale, forme qui est comme la base de l'architecture
2 égyptienne. La surface plane des murs se trouve dans les édifices de tout genre encadrés dans un
3 astragale; sur cet astragale s'élève partout la corniche avec un larmier plat saillant, mais peu sensiblement, et un cavet au-dessous, qui est orné au-dessus de l'entrée, sans aucune exception, d'une
4 boule ailée. Souvent aussi le larmier est répété deux fois et le champ compris entre le larmier supérieur et le larmier inférieur est alors régulièrement taillé
5 en forme de petits serpents (βασιλίσκοι, URAEI); l'entablement forme en même temps un parapet vers le plan horizontal de la couverture, qui consiste simplement en poutres de pierres entre-croisées et en dalles jointes ensemble (souvent d'une dimension considérable).

1. Les murs isodomes ou pseudisodomes, souvent aussi avec des moulures diagonales. On peut voir maintenant aux parties non terminées, que les quartiers étaient ordinairement taillés et polis extérieurement après avoir été mis en place. On en usait ainsi pour les chapiteaux des colonnes.

1 § 225. Les *colonnes* sont ordinairement un peu plus élancées que les colonnes de l'ancien ordre dorique; elles sont très-rapprochées les unes des autres et munies de base, consistant en plates-ban-

des en forme de croix, dont souvent les coins sont
coupés obliquement ; leur fût est tantôt aminci vers
le haut et décrit une ligne droite, et tantôt renflé,
il est fréquemment orné de rainures droites et
transversales, qui ne peuvent être appelées de véritables cannelures. Toutes les variétés de chapiteau peuvent être réduites à deux formes principales : 1° La variété à forme de calice ornée de
feuilles de toute espèce, avec des tailloirs plus
étroits, mais souvent aussi très-élevés; 2° La
variété à forme renflée dans le bas, mais rétrécie
vers le haut (évasée), avec des tailloirs peu élevés
mais saillants. Dans une forme secondaire très-
extraordinaire on trouve quatre masques (dans 3
le temple d'Athor à Tentyra, par exemple) réu-
nis et rapprochés, avec des façades de temples pla-
cées au-dessus; ce singulier assemblage sert d'or-
nement soit au tailloir, soit au chapiteau entier.
Les formes fondamentales du chapiteau subis- 4
sent les modifications les plus variées, même dans
la cella du même temple, au moyen d'une richesse
d'ornements de sculpture prodigués à l'excès qui
rappellent la végétation du pays et notamment
les plantes du Nil. Outre les colonnes, l'architec-
ture égyptienne fait un usage fréquent des *piliers* 5
auxquels des statues se trouvent souvent adossées,
mais qui ne servent que bien rarement de soutiens
véritables à une partie de l'entablement. Sur les
colonnes repose l'*architrave*, avec l'astragale; ces 6
membres servent à rétablir l'unité avec le mur et
le tout se trouve symétriquement subordonné à
la corniche qui est partout la même.

1. La hauteur des colonnes est, d'après la DESCR. dans le T. de Louqsor et le prétendu Osymandium, 5 $^1/_4$ fois le plus grand diamètre.

2. *Athénée*, V. p. 206. (Cf. § 150. 2.) décrit la première espèce de chapiteau très-exactement : Οἱ γὰρ γεγονότες αὐτόθι κίονες ἀνήγοντο στρογγύλοι, διαλλάττοντες τοῖς σπονδύλοις (cylindres), τοῦ μὲν μέλανος τοῦ δὲ λευκοῦ, παράλληλα τιθεμένων. Εἰσὶ δ' αὐτῶν καὶ αἱ κεφαλαὶ τῷ σχήματι περιφερεῖς, ὧν ἡ μὲν ὅλη περιγραφὴ παραπλησία ῥόδοις ἐπὶ μικρὸν ἀναπεπταμένοις ἐστίν. περὶ δὲ τὸν προσαγορευόμενον κάλαθον οὐχ ἕλικες, καθάπερ ἐπὶ τῶν Ἑλληνικῶν, καὶ φύλλα τραχέα περίκειται, λωτῶν δὲ ποταμίων κάλυκες καὶ φοινίκων ἀρτιβλάστων καρπός· ἔστι δ' ὅτε καὶ πλειόνων ἄλλων ἀνθέων γέγλυπται γένη. τὸ δ' ὑπὸ τὴν ῥίζαν, ὃ δὴ τῷ συνάπτοντι πρὸς τὴν κεφαλὴν ἐπίκειται σπονδύλῳ, κιβωρίων ἄνθεσι καὶ φύλλοις ὡσανεὶ καταπεπλεγμένοις ὁμοίαν εἶχε τὴν διάθεσιν. Le chapiteau du second genre est, selon *Ritter*, ERDKUNDE, DESCRIPTION DE LA TERRE I. p. 715., une imitation du fruit du Lotus.

3. L'élévation égyptienne ou l'épure d'un chapiteau semblable, obtenue au moyen d'un réseau, n'est pas sans intérêt. DESCR. IV. pl. 62.

3. Voy. de semblables atlantes, qui cependant ne portent rien, DESCR. III. pl. 29. *Belzoni*, pl. 43. Diodore en décrit de pareilles, peu exactement il est vrai, par ces mots : ὑπηρεῖσθαι δ' ἀντὶ τῶν κιόνων ζῴδια πηχῶν ἑκκαίδεκα μονόλιθα, I, 47. Au mont Barkal seulement, *Cailliaud*, I. pl. 67 sq., on observe une fois des figures de nain, qui soutiennent réellement une partie du pilier.

1 § 226. Il faut considérer les *obélisques* comme une partie accessoire de l'architecture des temples; c'est le nom qu'on donne à des piliers à plusieurs faces, placés sur une base peu élevée, qui vont s'amincissant vers le haut et se terminent par
2 un pyramidion; ordinairement de granit, le *pyrrhopœcilus* ou *syénites* des anciens, avec des scul-

ptures et des hiéroglyphes sculptés en creux, d'un travail excellent. L'usage de se servir des obélis- 3
ques comme de gnomons, aussi bien que celui de les dresser sur une base élevée au milieu de places vastes et libres, n'a commencé que lors du transport de quelques-uns de ces monuments dans la capitale de l'empire romain; en Egypte ils appartenaient à la classe des Stèles (monuments 4
commémoratifs), et portaient la mention des honneurs et des titres que les prêtres d'un temple avaient décernés au roi qui l'avait bâti, agrandi ou richement doté; on lisait par exemple sur l'un d'eux le nom de Rhamses, honoré comme Arœris, que Rhé et tous les dieux aiment. Les plus célèbres obélisques ornaient les villes d'Hé- 5
liopolis et de Thèbes; les plus magnifiques d'entre ceux qui se voient maintenant à Rome en ont été enlevés.

1. L'amincissement est ordinairement d'un tiers; le rapport de la largeur inférieure à la hauteur est le suivant, 1 : 9 jusqu'à 12.

2. On peut voir bien clairement dans les carrières de Syène, quel était le procédé employé pour dresser les obélisques. *Rozière*, Descr. i. App. i.

4. L'interprétation d'un obélisque d'Hermapion dans *Ammien*, xvii, 4. (un des fragments les plus précieux de toute l'antiquité égyptienne), qui malheureusement a beaucoup souffert de l'abréviateur Ammien, doit être disposée à peu près dans l'ordre suivant :

Ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ νοτίου διερμηνευμένα ἔχει στίχος πρῶτος τάδε· Λέγει Ἥλιος (πρῶτος?) βασιλεῖ Ῥαμέστῃ· δεδωρήμεθά σοι πᾶσαν οἰκουμένην μετὰ χαρᾶς βασιλεύειν, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. C'est ce qu'on lisait notamment en haut sur les trois colonnes qui commencent avec les éperviers ou faucons, qui servent, sur

un grand nombre d'obélisques, à désigner Aroéris ou Horus sur chaque rang.

Ἀπόλλων κρατερὸς φιλαλήθης υἱὸς Ἥρωνος, θεογέννητος κτιστὴς τῆς οἰκουμένης, ὃν Ἥλιος προέκρινεν. ἄλκιμος Ἄρεως βασιλεὺς Ῥαμέστης, ᾧ πᾶσα ὑποτέτακται ἡ γῆ μετὰ ἀλκῆς καὶ θάρσους· βασιλεὺς Ῥαμέστης Ἡλίου παῖς αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος. Ἀπόλλων κρατερὸς ὁ ἑστὼς ἐπ' ἀληθείας δεσπότης διαδήματος, τὴν Αἴγυπτον δοξάσας κεκτημένος, ἀγλαοποιήσας Ἡλίου πόλιν, καὶ κτίσας τὴν λοιπὴν οἰκουμένην, πολυτιμήσας τοὺς ἐν Ἡλίου πόλει, θεοῖς ἀνιδρυμένους, ὃν Ἥλιος φιλεῖ.

Στίχος τρίτος. Ἀπόλλων κρατερὸς Ἡλίου παῖς παμφεγγής, ὃν Ἥλιος προέκρινεν, καὶ Ἄρης ἄλκιμος ἐδωρήσατο, οὗ τὰ ἀγαθὰ ἐν παντὶ διαμένει καιρῷ· [βασιλεὺς] ὃν Ἄμμων ἀγαπᾷ [Ῥαμέστης] πληρώσας τὸν νεὼν τοῦ Φοίνικος ἀγαθῶν· [βασιλεὺς, Ῥαμέστης] ᾧ οἱ θεοὶ ζωῆς χρόνον ἐδωρήσαντο. **Les mots suppléés désignés par des crochets sont exigés par la disposition symétrique de tous les obélisques.**

[*Ἀφ' ἡλίου δυσμῶν.*]

[*Στίχος πρῶτος.*] **L'épigraphe de toutes les trois colonnes:** *Ἥλιος θεὸς μέγας δεσπότης οὐρανοῦ [βασιλεῖ Ῥαμέστῃ]. δεδώρημαί σοι βίον ἀπρόσκορον.* **se trouve maintenant placée où elle ne devrait pas l'être.**

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] υἱὸς Ἥρωνος, βασιλεὺς οἰκουμένης Ῥαμέστης, ὃς ἐφύλαξεν Αἴγυπτον τοὺς· ἀλλοεθνεῖς νικήσας, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. ᾧ πολὺν χρόνον ζωῆς ἐδωρήσαντο θεοί, δεσπότης οἰκουμένης Ῥαμέστης αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος. Ἀπόλλων κρατερὸς κύριος διαδήματος ἀνείκαστος [ὃς τῶν θε] ὧν ἀνδριάντας ἀνέθηκεν ἐν τῇδε τῇ βασιλείᾳ, δεσπότης Αἰγύπτου, καὶ ἐκόσμησεν Ἡλίου πόλιν ὁμοίως καὶ αὐτὸν Ἥλιον δεσπότην οὐρανοῦ· συνετελεύτησεν ἔργον ἀγαθόν· Ἡλίου παῖς βασιλεὺς αἰωνόβιος.

[*Στίχος τρίτος.*] **manque.**

[*Τὸ βόρειον*]

[Στίχος πρῶτος.] Epigraphe générale Ἥλιος δεσπότης οὐρανοῦ Ῥαμέστη βασιλεῖ· δεδώρημαί σοι τὸ κράτος καὶ τὴν κατὰ πάντων ἐξουσίαν. La première colonne manque.

[Στίχος δεύτερος.] manque.

Στίχος τρίτος. Ἀπόλλων [κρατερὸς] φιλαλήθης δεσπότης χρόνων, [ὃν] καὶ Ἥφαιστος ὁ τῶν θεῶν πατὴρ προέκρινεν διὰ τὸν Ἀρεά βασιλεὺς [Ῥαμέστης] παγχαρὴς Ἡλίου παῖς καὶ ὑπὸ Ἡλίου φιλούμενος· [βασιλεὺς Ῥαμέστης· . . . .]

Ἀφηλιώτης.

Στίχος πρῶτος. Epigraphe : Ὁ ἀφ' Ἡλίου πόλεως μέγας θεὸς ἐνουράνιος [Ῥαμέστῃ βασιλεῖ· δεδώρημαι σοι. . . . .] Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] Ἥρωνος υἱός, ὃν Ἥλιος ἠγάγησεν, ὃν οἱ θεοὶ ἐτίμησαν, ὁ πάσης γῆς βασιλεύων ὃν Ἥλιος προέκρινεν ὁ ἄλκιμος διὰ τὸν Ἄρεα βασιλεύς, ὃν Ἄμμων φιλεῖ [Ῥαμέστης]· καὶ ὁ παμφέγγης συγκρίνας αἰώνιον βασίλεα. . .

[Στίχος δεύτερος] manque.

[Στίχος τρίτος.] manque.

L'inscription dédicace d'un obélisque consacré par Sesonchosis à Serapis, est donnée dans des termes plus concis par Jul. Valerius DE R. G. ALEX. I, 31. Cf. d'ailleurs *Zoëga*, DE OB. p. 593., *Heeren*, IDÉES, II, 2. p. 415., *Champollion*, PRÉCIS. p. 146 et suiv.

5. Plusieurs des Obélisques qui se voient maintenant à Rome ont été exécutés plus tard, dans un style grossier et imitatif, comme les ob. PAMPHILIUS, BARBERINUS, SALLUSTIUS, selon *Zoëga*. Parmi ceux qui sont véritablement égyptiens et d'une haute antiquité, les plus importants sont :

a. L'obélisque consacré par Thutmosis, transporté de Thèbes à Alexandrie et ensuite à Rome par les ordres de Constance II, où il fut placé dans le cirque, le plus grand de tous ceux qui se voient à Rome (haut. anc. 148. Palmes, actuelle 144.); érigé par Fontana sous Sixte V, devant St.-Jean de Latran; figuré dans *Kircker*.

b. Celui érigé par Semenpserteus (au dire de Pline, mais il faut croire qu'il aura été confondu avec l'obélisque suivant), c.-à-d. Psammeticus, dont on y lit encore le nom, à Héliopolis, dressé par ordre d'Auguste dans le Champ-de-

Mars comme Gnomon, 72 ou 76 p. ant., 94 ½ palmes selon les mesures modernes, réélevé par Pius VI sur le Monte CITORIO. (Celui-ci n'a que 2 colonnes au lieu de 3.) Figuré dans *Zoëga*. *Bandini*, COMM. DE OBELISCO AUGUSTI. 1750. F.

c. L'obélisque consacré à Héliopolis par Sesostris ou Ramses-le-Grand (dans la supposition qu'on aurait confondu l'un avec l'autre), placé par Auguste dans le Cirque, érigé par Fontana à la Porta del Popolo, en 1589 (et à cause de cela nommé FLAMINIUS), suiv. les mes. anc. il avait 83, 87 ou 88 p.; sa haut. act. est de 107 (ant. 110) palmes. fig. dans Kircker. Au dire d'Ammien, celui-ci seul pouvait être l'obélisque interprêté par Hermapion; on y trouve bien toujours sur la première et troisième colonne le nom de Rhamses, mais sur la seconde, au contraire, toujours un autre, MANDUEI selon Champollion, qui en conclut que ces deux obélisques ne sont pas les mêmes. (A moins que ce cartouche ne soit la désignation d'Héliopolis?).

d. L'obélisque de Constantinople, § 193. 4., sur la base duquel se voit son érection.

e. *f*. Les deux plus beaux obélisques exist. en Egypte étaient ceux de Thèbes, près de Louqsor, hauts de 110 palmes, dont les hiéroglyphes se trouvent disposées dans le même ordre que sur l'obélisque d'Hermapion. DESCR. III. pl. 2. *Minutoli*, pl. 16-19. Un d'eux a été transporté dernièrement à Paris; d'autres à Thèbes, et à Héliopolis également.

g. Celui d'Alexandrie, dit l'aiguille de Cléopâtre. — Les anciens en mentionnent de plus grands que ceux que le temps a respectés : Diodore parle d'un obélisque, de Sésostris, haut de 120 coudées égyptiennes.

Mich. Mercati, DEGLI OBELISCI DI ROMA. R. 1589. 4. *Athan. Kircker*, OEDIPUS ÆGYPTIACUS. R. 1652-54. 3 vol. F. Du même, OBELISCUS PAMPHILIUS 1650. OBELISCI ÆGYPTIACI PRÆTERITO ANNO INTER RUDERA TEMPLI MINERVÆ EFFOSSI INTERPRETATIO. 1666. *Zoëga*, DE ORIGINE ET USU OBELISCORUM R. 1797. CIPRIANI SUI DODICI OB. EG. CHE ADORNANO LA CITTA' DI ROMA. R. 1823. *Rondelet*, L'ART DE BATIR. T. 1. pl. 1.

1 § 227. Les *palais des rois* en Egypte ne sont que de véritables imitations des temples, comme les statues des rois sont imitées des simulacres des

dieux, et la différence principale en ce qui concerne l'architecture consiste uniquement en ce que l'étendue surtout des salles hypostyles est encore plus considérable (principalement dans le palais colossal de Karnak), et que les chambres les plus éloignées de l'entrée, celles qui formaient l'habitation proprement dite, sont encore plus variées et plus vastes que celles que nous observons dans les temples. Le plan des *mau-* 2
solées, selon la description que Diodore nous a laissée de l'Osymandium, n'en diffère pas non plus essentiellement. Ces mausolées ont, outre les cours et les colonnades, des édifices consacrés au culte, des salles à manger, quelquefois aussi des bibliothèques; comme couronnement du tout s'élève, sur le point le plus élevé, le tombeau que le prince s'était élevé à lui-même pendant sa vie.

Au palais de Karnak on voit 4 pylones se succéder; un hypostyle de 318 × 159 p., avec 134 colonnes, dont les plus hautes ont 70 pieds (22.m75). DESCRIPT. III.

Comme exemple d'un palais formé de l'aggrégation de plusieurs résidences royales, on peut citer le *Labyrinthe* (qui avait été bâti par les Dodecarques au dire d'*Hérodote*, par Ismandes selon *Strabon* et par Mendes suivant *Diodore*); la pyramide comme conclusion du tout remplaçait le τάφος de l'Osymandium. Sur le plan général, Cf. *Letronne* dans ses NOTES A LA GÉOGR. DE STRABON. T. V. p. 407., et *Maltebrun*, ANNALES DES VOY. T. VI. p. 133.

2. Les ruines (DESCRIPT. II. pl. 27 et suiv.) que Jollois et Devilliers ont regardées comme l'Osymandium décrit par Hécatée d'Abdere, n'approchent que de bien loin du grandiose que devait avoir ce monument, mais elles suffisent pour montrer la grande concordance du plan général des deux mausolées. Letronne (MÉM. SUR LE MON. D'OSYMANDIAS) révoque en doute l'existence de l'Osym. d'Hécatée;

Gail (PHILOLOGUE XIII et MÉM. DE L'INST. ROY. VIII. p. 131.) défend l'opinion des aut. de la DESCRIPTION. Osymandyas ou Ismandes, loin d'être un nom de roi historique, n'était qu'un surnom, réservé probablement aux constructeurs de grands monuments; c'est ainsi, au dire de *Strabon*, que se nommait l'Amenophis-Memnon. (XVII. p. 813. Cf. 811.) Cf. § 220. rem. 3.

1 § 228. Les autres *monuments sépulcraux* forment deux classes différentes : la première se compose de *pyramides*, tumuli tétragones et rectangles (forme de collines tumulaires qui a été re-
2 trouvée ailleurs en Orient). Les plus remarquables se voient sur le plateau de la chaîne des monts de la Lybie, aux environs de Memphis, disposées en plusieurs groupes, presque symétriques, et entourées de routes, de chaussées, de tombeaux et d'hypogées. La base, formant un carré, est orientée
3 vers les régions célestes. Elles étaient construites en pierre calcaire, (les plus petites seulement en briques), d'abord en terrasse, ensuite on remplissait les terrasses; puis on commençait l'opération de l'enveloppe en pierres de taille; les pierres de ce parement, aujourd'hui détruit en grande partie, recevaient un poli et étaient ornées de sculptures.
4 Il est difficile de trouver l'entrée qui conduit dans l'intérieur de l'édifice qui se trouvait fermé par une seule pierre qui pouvait être déplacée. Cette entrée conduit d'abord dans des galeries qui vont tantôt en se rétrécissant, tantôt en s'élargissant, et aboutissent enfin à une ou plusieurs chambres, dont la plus magnifique contenait le sarcophage royal. Nulle part on ne trouve vestiges de voûte.

Des puits verticaux (on en a découvert un semblable dans la pyramide de Cheops) communiquaient probablement avec le canal du Nil, creusé dans un sol solide et dont parle Hérodote. 5

2. La pyramide de Cheops, la plus considérable de toutes, a, selon *Grobert* (DESCRIP. DES PYR. DE GHIZÉ), 728 p. (236.m 60) de largeur à sa base; selon *Jomard* (DESCRI. T. II. CH. 18, et les Mémoires qui accompagnent cette description, t. II. p. 163.), 699 p. (227.m 17): selon *Coutelle* (MÉM. II. p. 39.), 716 p. $^{1}/_{2}$ (232.m 86); sa hauteur verticale est de 448 ou 422 ou 428 p. $^{1}/_{4}$ (145.m 60 ou 137.m 15 ou 139.m 20). Belzoni donne à la seconde, dite de Chœphren, (qu'il a ouverte), 663 p. angl. de largeur, 457 $^{2}/_{5}$ de hauteur. Au dire d'*Hérodote*, 100,000 hommes travaillèrent à la 1. pendant 40 ans; on y compte 203 assises de pierre, chacune d'elles a depuis 19 pouces (514 milli.) jusqu'à 4 p. 4 p. (1.m 40) de hauteur. — Les *Pyramides de la Nubie* sont beaucoup plus petites, de forme plus élancée, avec des tores saillants aux 4 faces, la plupart en briques. Assez souvent ces pyramides sont précédées de portiques avec des pylônes dont les surfaces se trouvent ornées de sculptures et d'hiéroglyphes. *Cailliaud* I. p. 40 SQQ.

3. V. sur le mode de construction des pyramides, *Pline* XXXVI, 17. *Hérod.* II. 125. *Meister*, DE PYRAMIDUM ÆGYPT. FABRICA ET FINE, N. COMTR. SOC. GOTT. V. CL. PHYS. p. 192., surtout *Hirt*, VON DEN PYRAMIDEN, SUR LES PYRAMIDES. B. 1815. ** *Vyse* (Colonel), THE PYRAMID OF GIZEH. ANDREWS THE PYRAMIDS OF GIZEH. PARS 1. THE GREAT PYRAMID. London. 1839. ÉCLAIRCISSEMENTS SUR LE CERCUEIL DU ROI MEMPHITE MYCÉRINUS, TRADUITS DE L'ANGLAIS, ET ACCOMPAGNÉS DE NOTES PAR CH. LENORMANT. SUIVIS D'UNE LETTRE SUR LES INSCRIPTIONS DE LA GRANDE PYRAMIDE DE GIZEH, PAR M. LE D. LEIPSIUS. Paris, 1839. Les débris de ce cercueil se trouvent maintenant au musée britannique et ont fait l'objet de la publication précédente. Les noms hiéroglyphiques des monarques auteurs des deux premières pyramides étaient depuis long-temps connus, aujourd'hui par la découverte faite dans la grande chambre de la troisième pyramide, grâce aux efforts de quelques explorateurs an-

glais, on apprend à connaître également l'auteur de la troisième, dont le nom se trouve retracé sur la caisse qui a servi d'enveloppe à sa dépouille mortelle. Les constructions en briques étaient du reste très-répandues en Egypte; les habitations particulières étaient en grande partie bâties de la sorte; Cf. *Aristoph.* AVES 1133. *Hérodote* II, 148, parle de sculptures exécutées sur leur surface extérieure; elles se sont perdues avec le revêtissement. A l'intérieur on n'en a observé jusqu'à présent qu'à une porte des pyramides nouvellement ouvertes à Sakarah. *Minutoli*, pl. 28, 4. a. ** On a trouvé également depuis très-peu de temps, dans quelques-unes des chambres de la plus grande des pyramides de Ghizé, des inscriptions hiéroglyphiques contenant des noms royaux et notamment celui de *Khoufou*, correspondant au nom de Saphis ou Saophis, et de Cheops; ces inscriptions ont dû être tracées sur les parois des blocs dont la pyramide est construite, probablement dans les carrières même d'où on les a tirés.

4. Tantôt de longs blocs de pierre placés transversalement dérobent l'entrée aux yeux, ou bien les murailles des galeries les plus larges se réunissent en haut; tantôt les pierres appuyées l'une contre l'autre forment une espèce de pignon; dans la principale chambre de la pyramide de Cheops on trouve un double plafond. Cette chambre est haute de 18 p. (5.m 85), longue de 32 p. (10.m 40), large de 16 (5.m 20), entourée de quartiers en granit, sans aucune espèce d'ornement. A l'intérieur de cette pyramide de Cheops, Caviglia est, dans ces derniers temps, celui qui a pénétré le plus avant. Parmi les écrivains qui ont écrit sur les pyramides, avant ces derniers temps, les plus instructifs sont : *de Sacy* dans ses notes sur ABDALLATIF, *Langlez*, dans ses notes à *Norden.* VOY. t. III., *Beck*, ANLEITUNG ZUR KENNTNISS DER WELTGESCH. INTRODUCTION A LA CONNAISSANCE DE L'HISTOIRE, etc. I. p. 707 et suiv. ** *Forchhammer*, DE PYRAMIDIBUS COMMENTATIO. 1838. 4.

§ 229. II. Les *Hypogées*, constructions *souterraines* creusées dans le roc, forment la seconde classe de monuments sépulcraux; elles sont situées partout le long du Nil, dans la chaîne des monts

Lybiens, au-dessous des déserts sablonneux qui
touchent à cette chaîne. Les plus remarquables 2
ont en avant un péristyle, à l'air libre, une entrée
cintrée (les cintres ou arcs construits en pierres
cunéiformes appartiennent probablement, sans au-
cune exception, à l'époque grecque); viennent
ensuite des galeries, des chambres, salles, ga- 3
leries secondaires, avec des puits ou fosses dans
lesquels reposent les momies; et le plus souvent,
pour compléter cet ensemble, des estrades avec des
niches où sont placés les simulacres des dieux en
ronde bosse. La grandeur des galeries et des
chambres est très-variable (à peine souvent si les
momies pouvaient y passer). La disposition gé-
nérale est labyrinthiforme au plus haut degré. Les
Grecs les nommaient σύριγγοι, galeries couvertes.
Les *tombeaux des rois* dans la vallée située au- 4
dessus de la Nécropolis de Thèbes sont sur une
plus grande échelle. Les galeries qui s'enfoncent
ordinairement profondément dans le sol en sont
plus larges, les chambres plus grandes et ornées
de piliers qui en soutiennent les plafonds. Dans
le tombeau découvert par Belzoni, la salle princi-
pale a été creusée et taillée en forme de voûte, sur
une grande dimension, et ornée avec la plus grande
magnificence; dans cette salle se voyait un sar-
cophage en albâtre travaillé très-finement, qui,
renfermé dans un sarcophage encore plus grand,
en renfermait lui-même plusieurs autres en forme
de caisse ou gaine.

1. *Jollois* et *Jomard* sur les HYPOGÉES, DESCR. t. I.

CH. 9, 5. 10. Parmi les anciens, surtout *Héliodore*, AETH. II, 27. *Ammien*, XXII, 15.

2. Ce qui est dit ici s'applique à l'arc figuré dans *Belzoni*, pl. 44. N. 2, (l'autre communiqué dans le même ouvrage n'est pas un arc proprement dit.) Cf. *Cailliaud*, VOY. A MÉROÉ, II. pl. 33.

4. V. *Costaz*, DESCR. T. I. CH. 9, 5. II. *Belzoni*, pl. 39. 40. Belzoni a exposé aussi un modèle de ce tombeau à Londres et à Paris. DESCRIPTION OF THE EG. TOMB DISCOVERED BY G. BELZONI. L. 1822. Il appartenait certainement à un roi de la Thébaïde, selon *Champollion* à Ousirei-Akencheres I., de la XVIII dynastie. — La 3e grotte du côté occidental de la vallée se nommait, d'après des inscriptions grecques, la galerie (σύριγξ) de Memnon, TRANSACT. OF THE R. SOC. LITER. I, I. p. 227. II, I. p. 70.

Les MONUMENTS DE LA BASSE-NUBIE dont la destination est incertaine pour la plupart, pourraient bien avoir été en partie de simples *Monuments d'honneur*, des cénotaphes des rois égyptiens. Ainsi la grande grotte d'Ibsambul est évidemment un monument de Ramses-le-Grand, dont on voit l'image à l'entrée, sous la forme de deux colosses, et qui est représenté admis au nombre des dieux dans le groupe de statues placé dans la niche la plus éloignée de l'entrée. La plus petite grotte à côté est un monument de sa piété envers les dieux, et notamment envers Athor.

3. *Arts Plastiques et Peinture.*

A. TECHNIQUE ET MANIÈRE DE TRAITER LES FORMES.

1 § 230. La grandeur des Egyptiens se montre surtout dans la *sculpture* sur pierre. Sous le rapport de la matière et de la forme, la plastique a chez
2 ce peuple un caractère architectonique. Leurs statues, souvent exécutées en pierres les plus dures, telles que granit, syénite, porphyre, basalte, mais le plus ordinairement en grès d'un grain très-fin et de petite proportion, en hœmatite, serpentin et albâtre,

avec une vigueur et une précision admirables, sont ordinairement destinées à être adossées contre des piliers des murailles, des pylones, ou à orner des surfaces architectoniques. Aussi celles qui sont assises se distinguent-elles par l'immobilité complète et la régularité de leur pose; les statues qui sont représentées debout, au contraire, marchent d'un pas raide et mesuré; les bras sont collés au
corps. La grandeur de ces statues est souvent co- 3
lossale; et leur transport seul devait offrir un pro-
blème d'une solution difficile. Dans la manière de 4
traiter les formes corporelles, les détails sont négligés et les masses seules indiquées; cette manière ne manque pas néanmoins d'une certaine justesse et produit une grande impression au moyen de la simplicité de ses lignes sinueuses; toutefois les formes sont plutôt géométriques qu'organiques; la vie et la chaleur n'animent pas chacune des parties qui composent l'ensemble.
Chacune d'elles est modelée sur un type national; 5
les artistes égyptiens, d'un autre côté, ne s'écartaient jamais du système de proportion établi, les
modifications et les différences que l'on observe 6
dans les proportions et les formes de la sculpture égyptienne, sont dues à la différence des contrées et des époques. Les formes des deux sexes sont parfaitement distinctes, mais jusqu'à présent il n'a pas été possible d'admettre comme une chose incontestable aucune représentation individuelle obtenue au moyen de la modification de la figure, aucun portrait proprement dit, non plus qu'au-

cune distinction réelle dans la physionomie des
7 dieux et des rois. L'art égyptien distingue les personnes par la couleur et les vêtements qui sont traités avec soin, mais aussi avec rigidité, surtout par différents genres de coiffure, et enfin par l'addition de têtes d'animaux, d'ailes et d'autres parties. La figure des animaux est rendue avec plus de vie et saisie avec plus de profondeur que la figure humaine; un penchant naturel entraîna de bonne heure les Egyptiens, comme leur religion le montre, à faire des animaux le sujet de leur observation constante, observation qui nous étonne aujourd'hui; quelquefois même l'assemblage de différentes figures animales produit un ensemble très-heureux, mais tout naturellement aussi fantastique et bizarre au plus haut degré dans un grand nombre de cas.

3. Le colosse du Ramessium (le pret. Osymandium) a dû avoir, d'après les fragments qui en existent, une hauteur de 52 p. 10 p. (17.m17); l'Osymandias de Diodore était haut au contraire de 60 p. (19.m50). Sur la manière de les transporter d'un lieu à un autre, le bas-relief fig. dans *Minutoli*, PL. 13, fournit des renseignements précieux.

5. Au dire de *Diodore*, 1, 98., les artistes égyptiens divisaient le corps humain, c'est-à-dire la longueur du corps, en 21 parties $^1/_4$, dont peut-être la longueur du nez formait l'unité. La poitrine en général large; la partie inférieure du corps plus étroite; le cou court; les pieds, surtout les doigts, longs; les genoux fortement accusés et traités souvent avec beaucoup de soin et de précision; le nez large et rond; les yeux (qui étaient quelquefois rapportés) voûtés en avant; les sourcils à peine sensibles; le coin de la bouche et des yeux dirigé en haut; la bouche large et les lèvres épaisses; le menton le plus ordinairement petit; les oreilles longues et placées très-haut. Ce dernier caractère est, selon *Dureau*

de la Malle, ANN. DES SCIENCES NATUR. 1832. Avril, une particularité de la race égyp. La barbe semble comme rapportée artificiellement; on voit souvent d'une manière très-évidente les cordons qui servaient à l'attacher le long des joues. A l'égard des cheveux, on ne les voit tressés que sur la tête de Phtas. Voy. surtout la tête colossale de Ramses-le-Grand du Ramessium, maintenant dans le Musée britannique. DESCR., II. pl. 32., figurée avec plus de vérité dans *Noehden*, AMALTHEA II. p. 127. HIEROGL. pl. 10.

6. Les principales modifications ou altérations de ce type semblent être : les formes adoucies, et se rapprochant davantage de l'idéal grec, observables surtout dans de plus petites figures d'une époque moins ancienne; 2º les proportions et les formes plus grossières et plus rondes qui ont été trouvées plus particulièrement dans la Haute-Nubie. Femmes aux lèvres épaisses et aux gorges pendantes (*Cailliaud*, I. pl. 20. Cf. IDÉES XIII, 163.). Du reste on peut considérer en général comme une preuve de la plus haute antiquité, la sévérité du style, la dureté et le fini de l'exécution; les sculptures de l'époque plus récente des Ptolémées et des Romains sont reconnaissables à la négligence et au manque de caractère de leur exécution.

8. Les principaux vêtements des Egyptiens consistaient en chitons de coton (*βύσσινοι καλασίριες*); les hommes ne portaient souvent que des morceaux de toile roulés autour des reins (Au-dessous la poitrine des *σινδόνες* en forme de ceinture, *Diod.* I, 72.). Quoique très-minces et légers, ils forment cependant, lorsqu'ils sont empesés, des plis bien droits et saillants. Les raies de l'étoffe sont indiquées au moyen de la sculpture, souvent aussi au moyen de la peinture. La cuirasse formait un des principaux ornements du costume égyptien. Un bonnet juste à la tête, genre de coiffure porté par toutes les classes de la nation, est élevé et orné de différentes manières comme marque de la dignité sacerdotale. Au nombre de ces coiffures il faut ranger les *βασιλεῖαι* avec *ἀσπιδες* et *φυλακτήρια* de l'Ins. de *Rosette*; entre autres le *ψχέντ*, sur la forme duquel *Champollion* et *Young* diffèrent d'opinion. *Denon*, PL. 115, a rapproché 30 COIFFURES HIÉROGLYPHIQUES.

9. Les animaux le plus souvent figurés sur les monuments égyptiens sont des béliers (mais la plupart avec des griffes de lion et une queue), des lions, des chiens sauvages ou chakals, des singes de toute espèce (*κυνοκέφαλοι*), des ibis

et plus. autres. *Rosellini*, MONUM. DELL' EGYP. Atlas I., donne d'excellentes figures de presque tous les quadrupèdes et oiseaux de l'Egypte. — Les sphinx ou androsphinx (c.-à.-d. sphinx-hommes) sont des lions avec des têtes d'hommes. L'énorme sphinx de Ghizé, que Caviglia a débarrassé des sables qui le couvraient, est taillé tout entier dans le roc, à l'exception des griffes de devant entre lesquelles se trouvait un petit temple. HIEROGL. pl. 80. Ex. d'autres compositions, lions-éperviers, lions-urœus avec des ailes, serpents-vautours; serpents à jambes humaines, etc. Tandis que les Grecs, dans leurs compositions de ce genre, conservaient le plus souvent la tête, c'était elle au contraire que les Egyptiens sacrifiaient la première.

1 § 231. Les Egyptiens furent beaucoup moins heureux dans la solution du problème de transporter sur une surface plane l'image optique du corps humain, de la représenter en relief, que
2 dans celui de la rendre en ronde bosse. La tendance naturelle de l'art encore adolescent, de représenter chaque partie du corps sous une figure aussi intelligible et facile à saisir qu'il est possible, eut ici partout une action très-significative
3 et exclusive. Dans les compositions empruntées au culte il se forma une manière de représenter les corps et leurs mouvements typique et constamment la même. Les scènes de la vie domestique sont traitées avec plus de naturel et de vérité, mais là où l'art s'est proposé de reproduire des scènes guerrières, sur une grande échelle, l'inhabilité des artistes se montre de la manière la plus évidente dans les efforts qu'ils ont faits pour rendre la variété des actions et des mouvements; ces scènes sont aussi
4 traitées avec plus de négligence. Les reliefs des Egyptiens sont rarement des bas-reliefs propre-

ment dits, on en trouve de semblables sur des
tablettes en pierre, des stèles d'une saillie à peine
sensible au-dessus du fond; les *bas-reliefs en creux*,
nommés *Coïlanaglyphes*, dans lesquels les figures
se relèvent en bosse dans le renfoncement de la 5
pierre, sont les plus communs. Le relief à peine
sensible se détache agréablement de la surface po-
lie qui l'entoure, sans interrompre d'une manière
désagréable l'impression architectonique du tout.
La hardiesse, la vigueur et la précision du travail 6
des figures, souvent creusées assez profondément,
excitent l'admiration. Cependant on s'est souvent
contenté, surtout sur les parois extérieures des
murs, de graver de simples contours.

2. De là voyons-nous représentés la poitrine de face, les hanches et les jambes de côté, la tête de profil (les têtes de face se trouvent souvent figurées dans les hiéroglyphes et même quelquefois dans les compositions où régnait une plus grande liberté, comme les scènes de bataille, mais très-rarement dans les sujets empruntés au culte, V. le tableau fig. dans *Minutoli*, PL. 21, 3.) et cependant les yeux de face; les épaules et les bras offrent des contours très-anguleux; les mains sont souvent aussi ou toutes deux droites ou toutes deux gauches.

§ 232. Les Egyptiens excellèrent également à 1
travailler la *terre cuite*, matière dans laquelle ils
exécutèrent tantôt des vases, au nombre desquels
il faut ranger les vases dits canopes; et tantôt de
petites figures de divinité, revêtues d'un émail
colorié bleu et vert, la plupart ébauchées avec
beaucoup de vigueur, et fabriquées par milliers.
Les scarabées sont plus souvent aussi en terre 2
cuite qu'en pierre dure (amethyse, jaspe, aga-
the, cornaline, lapis lazuli et plusieurs autres

matières), quoique la *Glyptique* ait été pratiquée de très-bonne heure, même en Ethiopie. Les ou-
3 vrages d'art en *métal* étaient beaucoup plus rares en Egypte, et en cela les Egyptiens ont laissé aux Grecs les principales inventions, tandis qu'ils leur servirent de modèle dans la sculpture sur pierre.
4 La *peinture sur métaux* fut une des branches de l'art égyptien, du moins à l'époque Alexandrine; la fabrication d'*objets en verre* de diverses couleurs fleurissait aussi à la même époque à Alexandrie, et probablement déjà du temps des anciens Egyptiens. Le manque de bois dut gêner beaucoup les développements de la *sculpture sur bois* en Egypte, mais cependant il y avait un grand nombre d'images en bois de divinités et d'hommes, dont nous pouvons nous faire une idée à l'aide des couvercles des momies.

1. Vases égyptiens (Descr. ii. pl. 87 et s. V. pl. 75. Κάνωβος est, à proprement parler, l'appellation réelle d'un dieu (§ 222, 3.) qui n'est autre que l'Agathodemon Knuph; il était représenté avec une tête humaine comme cruche pour filtrer l'eau du Nil (*Suidas*. s. v.); de là on nomme tous les pots semblables, quoique très-différents par la matière et la capacité — *Canobes*. Les canobes placés près des momies, à quatre têtes (§ 234, 3.), sont souvent remplis de figures en émail, souvent aussi massifs. Un grand nombre de ces figurettes en terre cuite. Descr. v. pl. 67 et suiv.

2. L'usage des anneaux-cachets était très-répandu en Egypte; il n'était pas jusqu'aux victimes des sacrifices qui ne fussent revêtues d'un cachet par le sphragiste. Sur les σφραγῖδες des Ethiopiens, qui les creusaient à l'aide d'une pierre aiguë, *Hérod*. vii, 69. Les *scarabées* se trouvent dans les momies, attachés aux cordons de la poitrine, le plus souvent libres entre les bandages, tantôt plus grands, et bien évidemment comme amulettes, tantôt plus petits, pour les enfiler, en nombre considérable, souvent avec le

nom du roi. Sur 1700 scarabées de la Collection de Turin, 172 portent le nom de Thutmosis. L'opinion de *Quintino* (LEZIONI INT. A DIV. ARGOM. D'ARCHEOL. VI), qui voit dans ces scarabées de menues monnaies, se trouve en quelque sorte confirmée par le *Pseudo-Platon. Eryxias*, p. 100. Fig. DESCRI. V. pl. 79 et suiv. *Steinbüchel*, SCARABÉES EGYPT. FIGURÉS DU MUSÉE DES ANT. DE S. M. L'EMPEREUR, ETC. Vienne. 1824. *Bellermann*, UEBER DIE SCARABAEN GEMMEN, SUR LES PIERRES DITES SCARABÉES. Berlin, 1820. 21. — Il n'est pas rare de trouver sur les momies des chaînes de cou et d'autres ornements en émail. Une grande quantité de joyaux semblables se trouve accumulée dans les collections publiques et privées de l'Angleterre et de la France.

3. On ne connaît aucunement l'existence de *statues en airain :* Hérodote, II, 172, parle d'une statue en or. Les offrandes en or et en argent, mentionnées par Diodore, ne prouvent rien quant à l'existence de statues en semblable matière. On trouve souvent dans les collections formées en Egypte de petites figures en bronze de divinités et d'animaux travaillées avec beaucoup de netteté et de fermeté. La figure énigmatique d'Horus? qui, assis sur des crocodiles, presse dans ses mains des scorpions et des animaux sauvages, se rencontre fréquemment aussi bien en bronze qu'en pierre et terre cuite; mais elle porte l'empreinte d'un travail des derniers temps de l'art égyptien. Des feuilles d'or, avec l'œil, l'urœus, servaient d'amulettes.

4. De la peinture sur argent chez les Egyptiens, *Plin.* XXXIII, 46. La TABULA BEMBINA, trouvée à Rome, maintenant à Turin, tableau en émail sur bronze, où les contours sont indiqués au moyen de fils d'argent, destinée vraisemblablement au culte d'Isis chez les Romains, rappelle ce genre de peinture. Dans *Montfaucon*, CAYLUS REC. T. VII., *Pignori*, MENSA ISIACA. R. 1605., *Lessing*, FRAGMENTS SUR LA TABLE D'ISIS, MÉLANG. X. p, 327 et s. *Boettiger's*, ARCHAEOL. DE LA PEINTURE, p. 36. *Oberlin*, ORBIS ANT. p. 267.— Sur les ouvrages en verre, *Boudet*, SUR L'ART DE LA VERRERIE NÉ EN EGYPTE, MÉM. T. II, p. 17. Cf. *Minutoli*, pl. 21.

6. V. *Hérodote*, II, 130. Sur les concubines de Mycerinus, c. 143. — Sur les 345 grands prêtres à Thèbes, statues colossales en bois, c. 182. Les cercueils des momies imitent les statues d'Osiris et d'Isis; les visages en sont souvent do-

rès. Des figures en bois, des bas-reliefs en pareille matière, peints, ne sont pas rares dans les musées. Le tout en bois de sycomore, dont le haut prix nous est attesté par le soin avec lequel maintes caisses de momies se trouvent formées de petits morceaux de bois collés ensemble. — Sur les travaux *en ivoire*, *Diod.* I, 46.

1 233. La *peinture* naquit du coloriage des statues et des bas-reliefs, pratique qui se trouvait étroitement liée à l'usage répandu en Ethiopie de peindre le corps; ce coloriage ne changea pas de
2 caractère par son application sur une surface plane, que cette surface appartînt aux parois des hypogées, au-dessus ou au-dedans des caisses de momies, ou directement aux enveloppes en byssus des
3 momies, ou même encore aux rôles de Papyrus. Les couleurs, après avoir été liées avec de la colle ou de la cire, étaient purement et simplement transportées sur la pierre, sur un enduit de stuc, ou sur une légère couche de plâtre, comme par exemple dans les caisses à momie, sans mélange, sans nuance, sans avoir aucun égard à l'effet de la lumière et des
4 ombres. Les mêmes couleurs sont partout appliquées de la même manière; cependant on y a tenu légèrement compte de la couleur locale de la nature, quelquefois elles semblent avoir une signification symbolique suivant la place qu'elles occupent. Mais partout là même où de simples contours faits à la plume remplacent les peintures, règne le système précis, exprimé d'une manière dure et crue du dessin égyptien.

1. Au dire de *Pline*, XXXIII, 36., les grands et les dieux étaient chez les Ethiopiens peints en minium; selon *Herod.*

VII, 69. Les guerriers égyptiens étaient peints moitié avec du plâtre, moitié avec du minium.

2. Les *murailles des Hypogées* sont ornées de peintures encadrées. Sur leur genre de peinture et les sujets qu'elles représentent, § 235, 4. Les étuis en bois ou boîtes des momies sont ornés de peintures à l'extérieur qui représentent des sujets religieux et renferment un rituel funéraire, ou bien des rouleaux de papyrus. (Aussi là ou les étuis en bois des momies contiennent ce rituel, il n'existe pas de papyrus à l'intérieur.) — *Guigniaut*, REL. DE L'ANT. pl. 45, *Minutoli*, pl. 36. 37., donnent la représentation la plus complète de ces rituels. — Le plus souvent on trouve dans l'intérieur de la caisse, sous la momie, une figure de grandeur naturelle, qui, dans les momies de l'époque romaine, ressemble beaucoup à une figure byzantine. *Cailliaud.* II. PL. 66 SQQ. — Descriptions détaillées des caisses et des *couvercles de momies* peints par *Waagen* dans les DENKSCHRIFTEN DER MUENCNER ACAD. MÉMOIRES DE L'ACAD. DE MUNICH. 1820. Les momies de la collection de Dresde offrent un exemple du dernier genre de peinture des caisses de momie, et sont intéressantes à cause de cela même (*Beckher*, AUGUST. T. I). *Rôles de Momies* peints surtout dans *Denon*, PL. 136 SQQ. DESCR. V. PL. 44 SQQ., *Mai*, CATAL. (§ 218, 3.), *Cadet*, COPIE FIGURÉE D'UN ROULEAU DE PAPYRUS TR. A THÈBES DANS LES TOMB. DES ROIS. 1805.

4. Les hommes rouge (une couleur de chair particulière); les femmes jaune; les quadrupèdes rouge ordinairement; les oiseaux la plupart vert ou bleu, l'eau de la même couleur, et par cela même Ammon. On obtenait le bleu au moyen du cuivre, le brun au moyen de l'oxide de fer. *Costaz*, SUR LA PEINTURE DES EGYPTIENS, MÉM. T. III. p. 134. *Boettiger's*, ARCHAEOL. DE LA PEINT. p. 25-100. *Creuzer*, COMMENTATIONES HERODOTEÆ, p. 385., *John*, BEILAGEN ZU MINUTOLIS REISE, ADDITIONS AU VOYAGE DE MINUTOLI, 3. 4. 5. MINUTOLI'S ABHANDLUNGEN VERM. INHALT'S, MÉMOIRES SUR DIFFÉRENTS SUJETS, ZWEITER CYCLUS, SECOND CYCLE, I. p. 49. *Baillif et Mérimée* dans le CATALOGUE DE PASSALACQUA. p. 242, 258.

Des Sujets.

§ 234. La pensée principale et dominante qui 1

s'est revélée d'elle-même dans les nouvelles dé-
couvertes sur la signification des ouvrages de l'art
égyptien et qui doit aujourd'hui être regardée
comme la base inébranlable sur laquelle il repose,
est celle-ci, c'est à savoir que les Egyptiens n'o-
béissaient aucunement au penchant de représenter
des Grecs, penchant qui oblige à représenter ce qui
remplit et remue l'âme profondément au dedans
d'elle-même, par cela seul que cela est beau et
2 élevé. Leur représentation au contraire est par-
tout commandée par un but extérieur; elle ne
veut que produire, qu'authentiquer des actions,
des faits, des services d'une nature déterminée;
elle est partout d'un genre historique monumen-
tal, c'est une écriture dont les caractères sont
exécutés en pierres. Dans les monuments de
ce peuple, l'écriture et l'image sont confondues
l'une avec l'autre et ne peuvent être distinguées
l'une de l'autre; aussi la sculpture est-elle pres-
que partout accompagnée de signes hiéroglyphi-
ques, dont elle n'est que l'expression plus mani-
feste et plus claire, exécutée sur une plus grande
3 échelle. Les *dieux* ne sont pas représentés pour
eux-mêmes, mais seulement à l'occasion de leurs
fêtes; aussi ne trouvons-nous figurée aucune scène
purement mythologique, mais toujours l'intention
de reproduire, de peindre les hommages que la divi-
4 nité reçoit dans une certaine modification ou situa-
tion. Toutes les scènes empruntées par l'art égyptien
au culte religieux, ne sont que des actes formels
d'hommage et de soumission d'individus particu-
liers, que des monuments commémoratifs de ser-

vices rendus à la divinité. On y voit distinguées
avec le plus grand scrupule, avec le plus grand
soin, une multitude de manières de témoigner aux
dieux sa pitié. La vie future est également re- 5
présentée comme le sort et la position d'un seul
individu, comme le jugement des morts prononcé
contre lui ou à son occasion ; enfin les représen- 6
tations du ciel, présumées être purement scienti-
fices, descendent dans les bas temps de l'art jus-
qu'à ne plus être que les horoscopes de quelques
individus.

Sur les compositions empruntées au *culte* et aux *croyances* religieuses des Egyptiens : *Hirt*, UEBER DIE BILDUNG DER ÆGYPTISCHEN GOTTHEITEN, SUR LES REPRÉSENTATIONS FIGURÉES DES DIVINITÉS ÉGYPTIENNES 1821 (d'après des notions grecques). *Champollion*, PANTHÉON ÉGYPTIEN (d'après les inscriptions hiéroglyphiques et autres). Les planches de la symbolique de *Creuzer*, surtout de la refonte de cet ouvrage par *Guigniaut* (RELIGIONS DE L'ANTIQUITÉ, PLANCHES, 1 cah.) — Les *Monnaies des Nomes* frappées depuis Trajan jusqu'à M. Aurèle, comme César, forment une source très-importante de la symbolique égyptienne. V. *Zoëga*, NUMI ÆG. IMPER. R. 1786. *Tochon d'Annecy*, RECH. SUR LES MÉD. DES NOMES DE L'EGYPTE. P. 1822. 4. DESCR. V. pl. 58.

Des personnages certains de la mythologie artistique des Egyptiens paraissent être :

A. parmi les dieux :

I. *Phthas*, nommé dans l'ins. phonet. hiérogl. PTAH, avec des vêtements collants sur la peau, les pieds fermes, adossés à une estrade consistant en quatre marches (qui est nommée τὰ τέτταρα θεμέλια, et qui signifie peut-être bien les éléments, *Reuvens*, LETTRES A M. LETRONNE, I. p. 28 et s.) Sous la figure d'un nain et Ithyphallique également comme dans le temple de Memphis, Cf. *Toelken*, NOTES A MINUTOLI, p. 426. Aussi avec un scarabée pour tête, inscription PTAH-TORE

(Φωρεί, *Reuvens* dans l'OUV. DÉJA CITÉ, p. 14). Le singe Cynocéphale est son symbole.—II. *Ammon*, inscript. AMN., avec une tête de bélier ou d'homme, une double plume, de différente couleur au-dessus, avec une barbe postiche et le sceptre. Modifications I. Ithyphallique, agitant le fouet, les pieds réunis, avec l'inscription AMN., est regardé par Chemmis pour Pan-Mendes, qui n'a point été, jusqu'à présent, retrouvé sous la figure d'un bélier, que lui prête Hérodote. 2. Comme Amnon Chnubis ou Knuphis (Cf. *Toelken*, NOTES A MINUTOLI, p. 374.), inscription NEF, NUF (avec la gutturale N, de là en grec Κνοῦφις, mais dans l'union des deux mots Πετεννοῦφις), avec des cornes de bélier. Sous la figure d'un serpent également, nommé par les Grecs Agathodemon. Comme cruche du Nil en canope § 232, I. 3. Réuni au soleil comme AMONRA, AMONRASONTER.—III. Le *Dieu du Soleil*, nommé RE, PHRE, à tête d'épervier (ἱερακόμορφος Horapollon) avec le disque du soleil, un urœus. Voisin de ce dieu, paraît être le Mandu, Μανδοῦλις dans une inscription de Talmis, dont l'image est souvent grattée. —IV. *Thoyt*, à tête d'Ibis, représenté comme Grammateus parmi les dieux : à tête d'épervier également d'après *Champoll.* comme Hermes trismégiste, et pour emblème le disque ailé (TAT).—V. *Sochos* ou *Suchos*, SOUK, avec une tête de crocodile; symboliquement figuré par un crocodile la queue repliée sur elle-même, sur les monnaies du nome d'Omboi. *Zoëga* 10. TOCHON D'ANN. p. 130. — VI. Le *Dieu de la Lune*, POOH ou PIOH (P est l'article), avec les pieds fermés, une tresse de cheveux, portant le croissant de la lune. Aussi sous la figure d'un homme-femme, semant l'éther. — VII. *Osiris*, OUSRI, sous une figure humaine, avec un bâton noueux et le fouet (V. *Macrob.* SATYR I. 23.), reconnaissable surtout à la hauteur de sa coiffure; l'œil comme principal symbole. — VIII. *Aroeris*, Horus, Harpocrates, ARORI, souvent sous la figure d'un enfant, avec une seule tresse de cheveux, assis sur le lotus; aussi avec une tête d'épervier. Un torse en basalte, de la collection Borgia, pleine de représentations intéressantes, mais fantastiques et monstrueuses au plus haut degré, nous montre l'Epervier comme nourrisson d'Isis. — IX. *Anubis*, ANBO avec la tête d'un chien sauvage (schakal?) —X. *Bebon*, *Babys* ou *Seth* (ordinairement Typhon) avec le corps d'un hippopotame, la tête de crocodile, une épée dans les mains. Comme satellite de la grande ourse dans le zodiaque de Denderah.

B. des Déesses.

I. *Neith*, le vautour est son symbole. Avec une tête d'homme, de vautour ou de lion (ensuite avec l'inscription TAFNET). Aussi sous la figure d'un homme-femme selon Horapollon. Cf. *W. de Humboldt*, dans les MÉM. DE L'ACAD. DE BERLIN, 1825, p. 145. — II. *Athor* ('Αφροδίτη), la déesse de Tentyra, aussi à Philœ, avec la tête de vache, mais aussi sous la figure humaine, avec un vautour pour coiffure. Son nom hiéroglyphique : un épervier dans un carré. — III. *Isis*, sous la figure humaine, coiffée du disque entre deux cornes de vache, souvent difficile à distinguer d'Athor. La figure à la plume que *Champollion* nommait autrefois *Hera-Sate*, est maintenant considérée par lui et par *Toelken*, comme Aletheia ou la vérité (dans les jugements des morts égyptiens). — Les quatre génies d'Amenthes, à têtes d'homme, de schakal, de singe et d'épervier, se trouvent souvent réunis sous la figure de momies ou comme canopes.

4. Les scènes du *culte* le plus souvent répétées, sont : le sacrifice, l'animal coupé en morceaux; les cuisses de l'animal, des volailles, avec des fruits et des fleurs placés sur la table où le sacrifice a été consommé; des vases de parfums tendus par des mains artificielles(HIEROGLY. pl. 61); de longues files d'animaux pour les sacrifices, conduits par le roi à la divinité. Adorations des dieux et des animaux sacrés (p. ex. une vache sacrée, *Minutoli*, PL. 30, 2.). Consécrations de Pharaons, soit en versant sur leur tête de l'eau consacrée, soit en plaçant dessus les coiffures consacrées. Processions (telles qu'*Appulée* les décrit, META. XI.), où l'image du dieu est également promenée (VEHITUR FERCULO, *Macrob.* sat. 1. 23.) dans un petit temple (παστὸς, ναὸς χρυσοῦς); cérémonies qui passèrent, à une époque assez tardive, de Philœ, en Nubie (*Letronne*, LE CHRIST. EN EGYPTE, p. 77.). Notamment la grande procession ou κωμασία où figurait le vaisseau d'Ammon vers les Memnonies du côté qui regarde la Lybie (*Peyron*, MEM. DI TORINO, XXXI. p. 48.). V. le bas-relief de Karnak, DESCR. III. pl. 32, 33., Cf. celui de Philœ 1. pl. 11. *Minutoli*, pl. 20, etc. — Souvent on voit représentées des assemblées des dieux très-nombreuses, comme HIEROGL. pl. 66. 67. — Dans ces représentations, les personnes qui adorent ou sacrifient sont toujours des portraits conven-

tionnels, et désignent certains personnages historiques. C'est ainsi, par exemple, que sur les bas-reliefs d'un T. de Diospolis Parva, consacré par Cléopâtre comme tutrice du mineur Ptolémée v, la reine précède constamment le roi (*Salt*, ESSAY, p. 7.). — Ces oblations ne concernent pas toujours la consécration du temple, et ne sont pour la plupart que de simples actes d'hommage et d'adoration (nommés προσκυνήματα dans de nombreuses inscript. égyptiennes et nubiennes. V. *Niebuhr* et *Letronne*, dans les APPENDICES AUX ANTIQ. DE LA NUBIE PAR GAU) où l'on reçoit en échange d'offrandes et de dons, le titre de prêtre (V. surtout les Inscr. de Gartasse, *Niebuhr*, p. 13.), dignité dont l'obtention est sans doute désignée dans les sculptures surtout par la coiffure de celui qui dépose l'offrande. V. *Heeren*, IDÉES II, I. p. 388.

Le célèbre bas-relief de Karnak (DESCR. III. pl. 64. *Hirt*, pl. 8, 61., *Guigniaut*, pl. 32) semble être une *scène mythologique*. Dans ce bas-relief, Ammon rapporte à Osiris le membre que lui avait arraché Typhon, et celui-ci est en même temps châtié par Horus pour l'avoir arraché; nous voyons aussi ici un Pharaon faire une offrande. Cf. la représ. de Philœ, HIÉROGL. 68. De même, lorsqu'Isis est représentée allaitant Horus, si Horus, ou son symbole l'épervier, est figuré sur la fleur du Lotus entre Typhon ennemi et Kneph protecteur, cela a lieu certainement parce que Isis précisément comme mère, Horus précisément comme attaqué et protégé, sont l'un et l'autre le sujet d'une adoration et d'une offrande.

5. Au *sort réservé aux morts* appartiennent : l'embaumement par Anubis; le transport de la momie de la Nécropole à la rive opposée du Nil, sur un bateau (on voit des modèles en bois de bateaux semblables dans le tombeau découvert par Passalacqua, maintenant à Berlin). Diverses consécrations de la momie, en partie difficiles à expliquer; le jugement des morts et la pesée des âmes; Aroeris et Anubis pèsent les bonnes actions; Thoyt désigne un nombre sur le sceptre de l'année, selon *Guigniaut*, peut-être celui de la migration des ombres; un sacrifice expiatoire est offert à Osiris comme dominateur souverain des enfers (PETEMPAMENTES dans l'inscription de Philœ); auprès sont assis quarante-deux ou quarante-trois juges des morts sans bras, comme les statues des juges de Thèbes (*Plut.* DE IS. 10.) avec le chiffre de la vérité. Ces

scènes se trouvent représentées sur des stèles (la plus intéressante est celle de Carpentras, avec une inscription phénicienne ou araméenne), sur les parois des monuments funéraires (DESCR. II. pl. 35.), et surtout très-fréquemment sur les rôles de momie (DESCR. II. pl. 60. 64. 67. 72.; HIÉROGLYPH. pl. 5.; MINES DE L'ORIENT, V. p. 273; *Mai*, CATOLOGO, rituel mortuaire de Nesimandu.). Offrandes aux morts, une famille de prêtres apporte des offrandes au père mort PTAHMES sur une stèle de Florence, *Rosellini*, DI UN BASSORILIEVO EGIZ. f. 1826. On voit la manière avec laquelle le roi, après son apothéose, est reçu par les dieux; comment lui-même les embrasse, en reçoit des présents, surtout dans les bas-reliefs de la tombe royale figurés dans *Belzoni*, PL. 5. 18. SQQ. On trouve figurée dans le Ramessium la manière dont les dieux écrivent le nom de Ramses-le-Grand sur les feuilles de la Persea. *Cailliaud*, II. PL. 72, *Minutoli*, PL. 22, 2.

6. Scènes ou représentations dites *astronomiques*, d'après les auteurs de la DESCRIPTION, Jollois, Devilliers, Jomard, Fourier; le planisphère de Tentyra, maintenant à Paris (vraisemblablement du temps de Néron); le zodiaque de Tentyra (du temps de Tibère), deux autres à Esneh, un à Hermonthis, un à Thèbes. Nulle part le zodiaque ne forme un cercle, mais toujours, au contraire, une ligne spirale ou parallèle, de manière qu'un signe en commence la série. Sur la momie de Petemenon, de l'hypogée d'une famille à demi-grecque, près de Kournah (V. *S. Quintino*, LEZIONI V, et MÉM. D. ACC. DI TORINO, XXIX. p. 255.), figurée dans *Cailliaud* II. PL. 69. Le bélier de Petemenon (né le 2 juin—116 ap. J.-Ch.) sort du rang. V. *Letronne*, OBSERVATIONS CRITIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES SUR L'OBJET DES REPRÉSENTATIONS ZODIACALES. Cependant, cette explication ne peut pas être appliquée à une autre momie de la même famille. *Reuvens*, LETTRES A M. LETRO. II, 2. Les figures zodiacales sont évidemment originairement étrangères à la mythologie et à la science égyptiennes; elles sont entièrement distinctes des autres signes constellaires, réellement indigènes.

§ 235. Les Egyptiens, au dire d'Hérodote, 1 manquaient entièrement d'une mythologie hé-

roïque, ce grand mobile de l'art grec; les dieux
et les princes humains se confondaient presque à
leurs yeux. Depuis les temps les plus reculés on
élevait des statues aux rois et aux prêtres qu'il est
à peine possible de distinguer à des signes géné-
raux; les pylones et les murailles des palais, les
tombeaux des rois et d'autres monuments éterni-
saient dans des statues innombrables les princi-
pales actions de la vie publique, guerrière et sacer-
dotale des maîtres de l'Egypte. De la même manière,
les peintures qui couvrent les parois des tombeaux
du peuple montrent les professions particulières
et les occupations spéciales de ceux dont ils ren-
4 ferment les dépouilles mortelles. En voyant l'art
et la réalité si étroitement liés l'un à l'autre, il ne
faut pas s'étonner si déjà, de très-bonne heure, les
artistes égyptiens s'efforcèrent de donner, jusqu'à
5 un certain point, aux représentations figurées d'un
6 roi, la physionomie et les traits d'un portrait. La
pensée dominante dans l'art égyptien est l'intention
de conserver le souvenir de faits et de conditions
déterminés, à tel point que les détails les plus mi-
nutieux, le nombre d'ennemis tués, de poissons et
d'oiseaux pris, se trouvent faire partie intégrante
de la représentation artistique et que l'art joue
7 ainsi le rôle d'un registre.—Ainsi s'élève dans les
arts plastiques, comme dans toute la vie égyp-
tienne, sur les bases d'une merveilleuse manière
d'envisager la nature et le monde, qui se trouve
empreinte en traits ineffaçables dans la religion,
une vie raisonnable, froide et modérée, qui se sert

des rares symboles, produit de la fantaisie des temps antérieurs, comme de formules données pour désigner les nombreuses distinctions d'un état civil, artificiellement constitué et d'une science hiératique et sacerdotale; sans doute ces symboles enrichissent l'art d'un grand nombre de représentations figurées, mais un monde tout entier le sépare et l'isole de cette chaleur, de cette vie de l'intuition de l'âme, à laquelle la véritable signification des formes naturelles se manifeste, de ce milieu salubre de la vie sensuelle et intellectuelle, duquel le véritable art peut seul sortir.

2. Les *statues* des rois, surtout dans des proportions colossales, sont plus nombreuses que celles des dieux; le colosse, haut de 50 pieds (16.m 25), taillé dans une brèche de granit, et prétendu Memnon (auquel les Grecs seuls, à ce qu'il paraît, donnèrent le nom de ce fils de l'Aurore, à cause du son qu'il produisait, par l'effet du hasard, au lever du soleil), DESCR. II. pl. 22. HIÉROGLY. 13., est Aménophis II; c'est la même statue qui, devenue ruine de bonne heure, et déjà à demi-brisée à l'époque d'Adrien (*Juven.* XV, 5.), fut ensuite restaurée; restauration à la suite de laquelle le son que rendait la pierre cessa; à côté de ce colosse on en voit un autre mieux conservé, qui représente Ramses-le-Grand, Cf. *Jacobs*, UEBER DIE MEMNONIEN, LEBEN U. KUNST. DER ALTEN, SUR LES MEMNONIES, VIE ET ART DES ANCIENS, III, 8., et SUR L'HISTOIRE DE LA STATUE, surtout *Letronne*, LA STATUE VOCALE DE MEMNON, p. 1833. (La pierre sonore que Wilkinson a trouvée dans la statue, n'y a sans doute été placée qu'après que le son eut cessé de se produire naturellement). V. sur les nombreuses statues d'Amenophis, Thutmosis, Rhamses du musée de Turin, les LETTRES DE CHAMPOLLION à M. DE BLACAS, *Cost. Gazzera* DESCR. DEI MONUMENTI, EGIZI DEL R. MUSEO EGIZIO, TORIN. 1824., avec douze plan. lithographiées. Sur le colosse du plus ancien style de PTAH MEN MANDUEI (selon *Champollion* 2272 av. J.-Ch. ?) V. aussi *Quintino*, LE-

ZIONI III. MEM. D. ACC. DI TORINO XXIX. p. 230. Du reste, l'Egypte éleva plus tard de semblables statues honorifiques, non-seulement à des rois étrangers, mais aussi à d'autres personnages marquants, comme à Callimaque qui vivait sous Cléopâtre, en vertu du décret du prêtre Thébain Amarosonter, décret conservé aujourd'hui à Turin.

3. On retrouve maintenant inscrites et sculptées sur les monuments de l'Egypte, les *actions de ses rois*, comme elles furent expliquées à Germanicus selon les ANN. de *Tacite* II, 60. MANEBANT STRUCTIS MOLIBUS LITTERÆ ÆGYPTIÆ, PRIOREM OPULENTIAM COMPLEXÆ; JUSSUSQUE E SENIORIBUS SACERDOTUM, PATRIUM SERMONEM INTERPRETARI, REFEREBAT : HABITASSE QUONDAM D.C.C. MILLIA ÆTATE MILITARI, ATQUE EO CUM EXCITU REGEM RHAMSEM LIBYA, ÆTHIOPIA, MEDISQUE ET PERSIS ET BACTRIAM AC SCYTHA POTITUM, ETC. LEGEBANTUR ET INDICTA GENTIBUS TRIBUTA, PONDUS ARGENTI ET AURI, NUMERUS ARMORUM EQUORUMQUE, ET DONA TEMPLIS, EBUR ATQUE ODORES, QUASQUE COPIAS FRUMENTI ET OMNIUM UTENSILIUM QUÆQUE NATIO PENDERET. *Batailles sur terre* représentées sur les murs du palais de Medinet-Abou, élevé par Rhamses Meiamoun ; du P. de Karnak (*Denon.* PL. 133.), bâti par Rhamses-le-Grand, dans le Rhamessium du même (DESCR. II. PL. 32.) ; de Luxor, élevé par Amenophis II et Rhamses-le-Grand. Prise d'une forteresse, au Rhamessium, par Rhamses-le-Grand. DESCR. II, PL. 31. *Hamilton*, pl. 9. *Cailliaud*, II. PL. 73. Cf. *Dureau de la Malle*, POLIORCÉTIQUE DES ANCIENS, avec un atlas de sept planches. Combat des chefs de l'armée égyptienne, avec un des hyksos? DESCR. III. PL. 38. *Hamilton*, PL. 8. Sur l'usage des chars armés en guerre dans ces combats, *Minutoli*, ABHANDH ZW. CYKLUS, MEM. DU 2 CYCLE, I, p. 128. — *Batailles navales*, et en même temps pour la plupart batailles sur terre, livrées probablement sur les côtes de la mer Erythréenne, à Karnak et Medinet-Abou, DESCR. II, PL. 10. *Hamilton*, PL. 9. *Triomphe* du vainqueur qui se change en une procession religieuse en l'honneur d'Ammon-Mendes, à laquelle le roi assiste comme chef des laboureurs, dans l'intérieur du palais de Medinet-Abou, DESCR. II. PL. 11. — Mise en tas des mains coupées, pour pouvoir compter le nombre des morts, devant le char victorieux du vainqueur, DESCR. II. pl. 12. *Ham.* PL. 8.—Procession des prisonniers

du char de triomphe du roi, dans le palais de Médinet-Abou. DESCR. II. PL. 12. HIEROGLY. 15.— Apport du butin fait sur les Ethiopiens, devant le trône de Rhamses-le-Grand, dans le monument taillé dans le roc à Talmis, *Gau*, PL. 14. 15.— Ambassades des peuples soumis (Nègres, Lybiens, Syriens?), aux rois vainqueurs (représentation très-caractéristique), dans le tombeau royal d'Akencheres, *Belzoni*, PL. 6, 7, 8. *Minutoli*, ADDITIONS, etc. PL. 3. — Exécutions ou sacrifices d'hommes noirs dans les tombeaux des rois. DESCR. II. PL. 86. Le roi, un grand nombre d'individus, qui ne sont bien évidemment qu'en partie Egyptiens, et parmi eux, des femmes puisant à la fontaine, et tuant (sacrifiant, exécutant?), dans un grand nombre de sculptures. La reine de Meroë, *Cailliaud*, I. PL. 46. dans une action semblable.

4. On trouve la vie privée représentée surtout dans les catacombes, notamment à Gleithyia (*Costaz*, MÉM. T. I. p. 49.). Scènes d'agriculture, labourage, moissons du blé, moisson d'un champ de Nelumbo, vendange et pressurage du vin, de l'huile? Battage du chanvre, DESCR. I. PL. 68. 71. II. pl. 90. V. pl. 17. 18. *Hamilton*, pl. 23. Cf. *Mongez*, sur les INSTRUMENTS D'AGRICULTURE CHEZ LES ANCIENS, MÉM. DE L'INST. ROY. T. II. p. 616. III. p. 1. Un berger qui compte son troupeau, dans les catacombes de Memphis, *Cailliaud*, II. pl. 73. Tissage (*Minutoli*, PL. 24, 2.)., navigation (DESCR. I. PL. 68 SQQ. *Hamilt.* 23.). Commerce et circulation. Voitures pour porter les marchandises, etc.; exercices des armes et de la lutte (DESCR. IV. pl. 66. (L'époque en est incertaine). Repas, danse et musique (Instruments magnifiquement ornés dans la soi-disant grotte des harpes, DESCR. II. pl. 91.). La scène la plus intéressante de toutes celles qui concernent la vie privée des Egyptiens, est celle des divertissements du roi à la chasse, à la prise des canards (fauconnerie), à la pêche, tirée des hypogées de Kournah. Tout ce qui est tué est aussi ici enregistré aussitôt. *Cailliaud*, II. 74. 75. Chasse au lion par le roi, DESCR. II. pl. 9. *Hamilton*, pl. 8.

5. Rosellini (MONUM. DELL'EG. ATLAS I.) a donné une iconographie des souverains et maîtres de l'Egypte, depuis Amenophis I. Ces portraits cessant justement quand on pourrait en constater la ressemblance par la confrontation, cette circonstance peut cependant éveiller quelques soupçons au sujet de leur authenticité; car, quant aux portraits des

Ptolémées, c'est à peine s'ils offrent quelques points de ressemblance avec les monnaies gecques, et quant aux empereurs, il n'en existe *aucun*, même d'après l'aveu de Rosellini. Cf. *Rosell.* T. I. p. 461 et suiv.

II. *Races Syriennes.*

§ 236. Parmi les nations Syriennes ou Sémitiques de nom, qui habitaient presque toute l'Asie antérieure entre l'Halys et le Tygre, l'Arménie et la mer Erythréene, et dont la religion, la constitution politique et les mœurs conservèrent, comme chez les Egyptiens, l'empreinte d'un certain nombre de traits du caractère national, deux d'entre elles, les Phéniciens et les Babyloniens, se sont surtout distinguées par la production d'œuvres d'art d'un genre particulier, qui nous sont connues d'une manière plus exacte et plus sûre. L'Asie-Mineure, dont la moitié était habitée par les Sémites, et dans l'autre moitié de laquelle la vieille domination des Assyriens sur les Lydiens avait donné la prépondérance à la civilisation développée de bonne heure de cette race, semble avoir dépendu, sous le rapport des arts, des peuples de l'Asie antérieure.

I. ARCHITECTURE.

A. Babyloniens.

1 § 237. Les Babyloniens poussés par un secret penchant, comme d'autres populations des mêmes contrées, à se réunir en grande masse, circonstance qui favorisa l'établissement d'une monar-

chie absolue, et obligés en même temps par la position du sol d'alluvion peu élevé qu'ils habitaient, à des constructions qui les protégeassent contre les inondations, exécutèrent, dès les temps les plus reculés, des ouvrages architectoniques considérables. Les matériaux qu'on y employa ne
consistèrent qu'en une très-petite quantité de bois 2
(presqu'exclusivement de palmier) et de pierre, que l'on devait aller chercher au loin en Arménie;
mais par contre on se servit pour leur construc- 3
tion d'excellentes briques faites avec l'argile très-fine que fournissait le sol. Ces briques, séchées au soleil lorsqu'on les destinait à être employées à l'intérieur, et cuites lorsqu'elles devaient être placées à l'extérieur, formaient alternativement avec des couches de roseaux, une masse compacte et serrée au moyen d'un ciment composé d'asphalte (qui venait d'Is, maintenant Hit, sur les
bords de l'Euphrate) et de plâtre. Malheureuse- 4
ment ce choix de matériaux (alors que surtout de nouvelles villes considérables, et notamment l'énorme Séleucie bâtie pour amener la disparition complète de Babylone, cherchèrent dans les ruines mêmes de cette ville les matériaux nécessaires à leur construction), n'a pas peu contribué à rendre impossible jusqu'à présent de reconnaître au milieu de décombres informes les formes caractéristiques de l'architecture babylonienne.

1. Canaux de l'Euphrate; digues pour se défendre de l'inondation des eaux de ce fleuve; émissaires ou lacs de dérivation enfermés dans des murs en pierre; écluses du canal Pallacopas.

2. Il n'y avait que le grand pont sur l'Euphrate de la ville de Babylone, qui fut bâti (selon *Hérodote* I, 186., *Diodore* II, 8., *Quint-Curce*, V, 4.) en pierres de taille, qui étaient unies ensemble au moyen de crampons en fer, soudés avec du plomb, et formaient des piliers à angle aigu contre le fleuve. Sur ces piliers se trouvaient placées des poutres en bois de palmier, de cèdre et cyprès, qui pouvaient être très-vite retirées. — Diodore nous peint, il est vrai, le fabuleux Tunnel comme une voûte construite en briques liées entre elles par une grande quantité d'asphalte; mais dans les ruines actuelles, Rich et Porter n'ont découvert aucune trace de voûte.

3. Καὶ ἐγένετο αὐτοις ἡ πλίνθὸς εἰσ λίθον· καὶ ἄσφαλτος ἦν αὐτοῖς ὁ πηλὸς, GENESIS II, 3.. plus amplement, *Hérod.* I, 179. Ctesias, dans *Diodore*, II, 7. 10. Bérose dans *Joseph*, Cf. Apion I, 19. Cf. aussi *Phlegon*, DE MULIERIBUS, GOETTINGER BIBL. NUM. VI. INED. p. 10. — Le SCHOL. d'*Arist.* AVES, 552.

1 § 238. Les *édifices* babyloniens peuvent être
partagés en deux classes. La *première* se com-
2 pose des plus anciens, construits par les dynas-
ties indigènes : à cette classe appartiennent les
établissements du côté occidental de la *partie
vieille de Babylone*, sur lequel cette ville s'é-
tendait en formant des rues à perte de vue, et se
coupant à angle droit; c'est de ce côté que se voit
encore aujourd'hui *la plus ancienne demeure des
rois*, et où se trouvait situé le *grand temple de
Bel*, la tour de Babel, qui de nos jours a été re-
connue avec certitude dans les ruines de Birs-
Nimrod, d'après la grandeur et la forme en terrasse
3 du plan qu'elles dessinent. Dans la *deuxième* classe
on range les édifices élevés par les princes Chal-
déens (depuis l'an 627 av. J.-C.) et surtout par
Nabuchodonosor, qui ajouta à l'ancienne ville si-

tuée à l'ouest de l'Euphrate, une nouvelle ville, à l'est de ce fleuve, pour servir à protéger ce côté des attaques de l'ennemi, les entoura toutes deux de lignes fortifiées, et décora la nouvelle ville surtout 4
de magnifiques édifices; au nombre desquels celui 5
que nous connaissons le mieux est une imitation d'un parc persan.

2. *Birs Nimrod*, éloigné de l'Euphrate d'un mille et demi d'Allemagne, est cependant au milieu de la ville d'après *Hérodote* et *Diodore*. Dans la partie inférieure, l'énorme ἱερὸν, de 1200 pieds carrés (126 mèt. 62 déc. 48 cent. carrés), dans lequel il ne faut cependant pas voir un édifice d'un seul tout; au milieu, le temple de Bel avec la statue en or du dieu, enfermé dans une tour ronde, qui avait à sa base 600 pieds (195.m) de diamètre, et s'élevait en terrasses au nombre de huit. — A l'étage le plus élevé, le sanctuaire des sanctuaires sans simulacre; mais seulement avec une table en or et un lit de repos pour le dieu. *Hérodote* I, 181 et s. La tour avait 600 pieds (195.m) de hauteur, au dire de *Strabon*.

3. Nous n'hésitons pas à préférer les renseignements puisés aux archives par *Bérose*, et que *Joseph* nous a conservés sur l'origine de ces établissements (BEROSI QUÆ SUPERSUNT, ED. RICHTER, p. 65.), avec lesquels *Hérodote* s'accorde aussi assez bien, aux fables débitées par *Ctésias* et *Diodore*, qui reposent en partie sur le dicton populaire qui nomme *Ouvrages de Semiramis* tous les grands ouvrages exécutés en Orient. *Heeren*, IDÉES I, 2. p. 172 et s., a démontré que les indications de *Bérose* répondent parfaitement aux ruines actuellement existantes.

4. Sur les murs de Babylone, les architectes et la grandeur de cette ville, etc., les Commentateurs de *Diod.* II, 7., surtout *Tzetzes*, CHIL. IX, 568.

5. Nabuchodonosor construisit, selon *Bérose*, ce *paradis* pour lequel l'art avait fait plus que la nature, pour sa femme Medique Amuhia (Nicocris?) Cf. *Niebuhr*, ECRITS DIVERS, p. 208 et s. La description de *Diod.* II, 10., permet d'en rétablir le plan d'une manière assez exacte; *Strabon*, XVI. p. 738., qui parle de voûtes, est moins exact. L'édifice entier avait 400 pieds carrés (42 mèt. 20 décim. 82 cent. carrés) et con-

sistait en murs construits en briques, élevés parallèlement, épais de 22 pieds (7.m15), et séparés par des galeries (σύριγγες) de 10 pieds (3.m 25). Dans *Quint-Curce*, v, 3. lisez : QUIPPE XX. PEDES LATI PARIETES SUSTINENT, XI PEDUM INTERVALLO DISTANTES ; car les murs ne pouvaient être qu'au nombre de 13, les galeries au nombre de 12. Des poutres en pierre, longues de 16 pieds (5. m 20) (parce que $2 \times 16 = 22 + 10.$), reposaient dessus; venaient ensuite 4 couches : la 1re de roseaux cimentés avec de l'alsphate, la 2e de briques liées avec du plâtre, la 3e de plomb, la 4e de terre végétale; les couches les plus inférieures avaient pour but d'empêcher la pénétration de l'humidité et la fente des murs par la force de la végétation. La plus haute terrasse, élevée de 50 pieds (16.m 25), se rapprochait beaucoup de l'Euphrate ; dans la première galerie se trouvait une pompe. On voit encore dans l'amas de ruines del Khasr des murs parallèles avec des galeries intermédiaires qui sont en blocs de grès.

Ruines de Babylone. — *Sources* : *Niebuhr*, REISEBESCHREIBUNG NACH ARABIEN. T. II. p. 290. *Maurice Rich.* MEMOIR. ON THE RUINS OF BABYLON, dans les mines de l'Orient, publiées par M. de Hammer, et ensuite imprimé à part, Lond. 8. Du même : OBSERV. ON THE RUINS OF BAB. L. 1816, et ON THE TOPOGRAPHY OF ANC. BAB. DANS L'ARCHAEOL. BRITANN. T. XVIII. 243. Cap. *Keppel's*, REISE VON INDIEN NACH ENGLAND, VOY. DE L'INDE EN ANGLET., V. le KUNSTBLATT 1827. N. 43. *Robert Kerporter's*, TRAVELS IN GEORGIA, PERSIA, ARMENIA, V, 11. pl. 69-76. — Travaux à ce sujet : *Rennell*, GEOGR. SYSTEM OF HERODOTUS ; on en trouve un extrait dans les BREDOW'S UNTERSUCHUNGEN UEBER DIE ALTE GESCH. RECHERCHES SUR L'HIST. ANCIENNE. p. 533. *Ste-Croix*, SUR LES RUINES DE BAB. MÉM. DE L'ACAD. DES INSCR. T. XLVIII. p. 1. *Beauchamp*, MEM. SUR LES ANT. BABYLONIENNES, JOURNAL DES SAVANTS. 1790. p. 797 et s. *Heeren*, IDÉES 2. p. 157 et suiv. avec le plan.

2. *Plastique.*

1 § 239. La plastique se montra tantôt dans des bas-reliefs qui étaient imprimés sur les briques

non cuites et revêtues ensuite d'un enduit coloré; tantôt dans des statues et des colosses de divinités, 2
qui consistaient en une âme de bois sur laquelle on appliquait le métal battu, or ou argent (Cf. § 71, 84.) et auxquels on ajoutait, pour en relever l'éclat, des attributs formés de la réunion de pierres précieuses. On revêtait ensuite les mêmes statues de vêtements faits d'étoffes précieuses (dans le tis- 3
sage et la teinture desquels les Babyloniens excellaient), qui leur servaient d'ornements propres à éblouir les yeux et à occuper l'imagination de ceux qui considéraient ces singulières et merveilleuses figures.

Au sujet des bas-reliefs du second mur intérieur du château royal, situé à l'ouest, qui représentaient des animaux et des chasses royales de toute espèce, Diodore s'exprime ainsi : *'Εν ὠμαῖς ἔτι ταῖς πλίνθοις διετετύπωτο θηρία παντοδαπὰ τῇ τῶν χρωμάτων φιλοτεχνίᾳ τὴν ἀλήθειαν ἀπομιμούμενα.* Cf. *Hesechiel*, 4. 1. Les peintures représ. des Chaldéens avec des robes et des chapeaux de diverses couleurs, étaient sans doute des travaux de ce genre. On trouve encore aujourd'hui dans les ruines de Babylone, des briques avec des caractères cunéiformes du côté intérieur et des figures d'animaux imprimées du côté extérieur.

2. V. *Hérodote*, I, 183, sur la statue de Bélus, avec une table, un trône et un escabeau en or (du poids de 800 talents), et au sujet d'une autre statue en or, haute de 12 coudées, mais que cet écrivain ne vit pas de ses propres yeux. *Diod.* II, 9. Plus fabuleusement sur les images en or battues au marteau (retreints) de Jupiter, Junon et Rhea; à côté de cela un sceptre formé de la réunion de pierres précieuses, *σκῆπτρον λιθοκόλλητον*. (Ainsi Millo consacrait en Asie avec une Vénus Mylitta en or, une *πελειὰς λιθοκόλλητος*, *Ælien*, V. H. XII, 1.). — Sur la manière de travailler les statues, surtout la lettre de *Jérémie* I, 7. : *γλῶσσα γὰρ αὐτῶν ἐστὶ κατεξυσμένη ὑπὸ τέκτονος* (*Bérose* à Athènes, AURATA LINGUA. *Plin.*, VII, 37.), *αὐτά δὲ περίχρυσα καὶ περιάργυρα*

— *καὶ ὥσπερ παρθένῳ φιλοκόσμῳ λαμβάνοντες χρυσίον κατασκευάζουσι στεφάνους ἐπὶ τὰς κεφαλὰς των θεῶν αὐτῶν*, etc. surtout B. 54. 56. 57. Cf. *Daniel*. 3. Σαραγήρω, selon *Bérose* dans Hésichius, la *κοσμήτρια* de l'Héra babylonienne. — Sur les statues en *airain* des anciens *rois* à Babylone, *Diodor*. II, 8. On ne trouve de statues en *pierre* mentionnées que dans *Daniel*, 5, 4. 23. Cf. *Münter*, REL. DES BABYLONIENS, p. 59 et s.

5. Sur les étoffes et les tapis babyloniens entre-tissés avec des animaux singuliers (Ζῶα τερατώδη. *Philostr*. IMAGG. II, 32. Cf. II, 5.), *Boettiger's*, VASES PEINTS, I, III, p. 105, SQQ. *Heeren*, I, 2. p. 205. *Münter*, p. 64. — Les travaux persans et médiques du même genre n'étaient certainement que des imitations; *Athen*. V, p. 197 b. vante la beauté et l'exactitude du dessin sous le rapport des figures qui y étaient représentées. De semblables *βαρβάρων ὑφάσματα* apportaient *τραγελάφους* et *ἱππαλεκτρυόνας* (*Aristoph*.) et *μιξόθηρας φῶτας* (*Eurip*. ION. 1176.) en Grèce, et eurent surtout une grande influence sur l'art étrusque (§ 180, 3.). Ces animaux singuliers étaient sûrement en partie imités d'animaux semblables représentés dans le temple de Baal, décrits par *Bérose*, p. 49.

1 § 240. Aujourd'hui quelques fragments de
statues en pierre peuvent seuls nous donner encore une idée du style de l'art babylonien; mais cette idée peut être complétée au moyen de l'é-
2 tude de la masse beaucoup plus riche des *pierres gravées* que ce peuple nous a laissées (au dire d'Hérodote, tout Babylonien avait un cachet). Celles surtout trouvées en grande partie dans les environs de Babylone (principalement à Borsippa, où il exista assez tard une école Chaldéenne célèbre) et consistant en cylindres de pierres dures et précieuses (calcédoine, hématite, agathe), méri-
3 tent une étude particulière. Ces cylindres, encore bien que l'usage en ait passé des Chaldéens aux Mages, et de la religion de Baal au culte d'Or-

muzd, doivent néanmoins être expliqués et interprétés surtout à l'aide des mœurs et des usages babyloniens auxquels ils doivent leur origine. On 4
y reconnaît encore, selon toutes les apparences, quelques-unes des principales divinités du culte babylonien, qui nous est du reste trop peu connu dans son ensemble intime, pour essayer de proposer un système d'interprétations et d'explications complètes. Le travail de ces cylindres est 5
d'un mérite très-inégal, consistant souvent presqu'exclusivement en cavités rondes, quelquefois exécuté avec élégance. Le style du dessin rappelle tout-à-fait celui des monuments de Persepolis.

1. V. *Münter*, dans l'ouvr. cité plus haut, p. 63, sur un lion en granit des ruines de Babylone. Le bloc en granit gris fig. et pub. par *Rich*. dans les MINES DE L'ORIENT, III. p. 199. pl. II, I, et le bloc en marbre, long d'un pied et demi (487 mill.), (du cabinet de Paris), trouvé près de Tak-Khessa sur les bords du Tigre, avec des figures d'animaux, des autels, des étoiles, figures empruntées probablement à l'astrologie chaldéenne, ont une grande importance sous le rapport de l'art. *Millin*. M. I. t. 1. p. 58. pl. 8. 9. *Hager*, ILLUSTRAZIONE DI UNO ZODIACO ORIENTALE, Mil. 1811. *Münter*, p. 102. pl. 3.

2. Figures et descriptions de cylindres et de cachets babyloniens, dans le RECUEIL de Caylus; dans le VORWELT, MONDE PRIMITIF d'*Herder*, ŒUVRES COMPL. publiées par Cotta. vol. 1. p. 346.; dans *Tassie*, CATAL. DE PIERRES GRAV. pl. 9-11.; dans les MINES DE L'ORIENT, III. p. 199, pl. 2.; IV. p. 86. pl. p. 156. pl.; dans *Ousely's*, TRAVELS, T. 1. pl. 21. 111. pl. 59.; *Porter*, OUV. CITÉ PLUS HAUT, pl. 79. 80; *Dubois*, PIERRES ÉGYPT. ET PERSANNES; *Dorow's*, MORGENL. ALTERTHUEMER, ANTIQUITÉS ORIENTALES, 1. Cah. pl. 1.; *J. Landseer's*, SABAEAN RESEARCHES. L. 1823.; *Guigniaut*, pl. 21-24. — Pour l'interprétation de ces monuments, outre *Grotefend* (§ 251., 4.), *Münter*, p. 95. 135. — Sur les cylindres en terre cuite, avec des caractères cunéiformes, le *même*, p. 94.

3. Si les cylindres sont des *amulettes*, ce que leur perforation d'outre en outre tendrait d'ailleurs à faire croire, ils sont bien certainement en rapport avec la croyance dans les forces prodigieuses des pierres que *Pline*, XXXVI, 34, XXXVIII, 14, SQQ., attribue aux mages (Cf. la Λιθικά, ORPHIQUE, 691.) en citant à ce sujet les écrits de Zoroastre, et en même temps ceux du babylonien Zachalias. Les noms de ces pierres, œil de Belus (*Plin.* XXXVII, 55.), pierre de Belus (aussi EUMITHRES, SUPERSTITIONIBUS GRATA, *Ibid.* 58.), Adadunephros (EJUSDEM OCULUS AC DIGITUS DEI : ET HIC COLITURA SYRIS, *Ibid.* 71.; la divinité Adad, *Macrob*, 1, 23.), conduisent au même résultat, car cette croyance était surtout indigène en Assyrie. Chez les Mages il est aussi question d'inscriptions et de figures gravées sur pierre, dans *Plin.* XXXVII, 40., qui (XXXVII, 37.) attribue à tout l'Orient l'usage des amulettes.

4. *Baal* avec la Tiare ou Cidaris (Cf. sur cette coiffure *Hoeck*, VET. MEDIÆ MON. p. 42.) et une auréole, une couronne dans la main, sur un trône avec un escabeau (*Münter*, PL. I, 3. *Mylitta* (*Astarte*), les pieds sur un lion (*Macrob.* SAT. I, 23.); des chiens ornent le trône, des armes dépassent les épaules, *Münter*, I. 5. Atergatis implorant de Baal le pardon pour ses poissons (?) sur le cylindre, dans *Münter*, I. 8., Cf. *Lucien*, DEA SYR. 47. *Sandon* (Hercule) assis sur un lion à cornes (comme sur les monnaies de Tarse, où ce dieu assyrien est représenté sur son bûcher), V. *Niebuhr*, MUSEUM DU RHIN, vol. III. p. 22. Cf. *Visconti*, PIO CL. II. p. 107. Sur un cylindre fig. dans *Herder*, PL. I., monstres, tels que Bérose les décrit; *Münter*, 2, 15. 18. 19 et ailleurs. On retrouve les hommes à quatre ailes, par exemple, sur le cylindre de Dorow.

B. PHÉNICIENS ET RACES VOISINES.

I. *Architecture.*

1 § **241.** Il est évident que l'esprit industrieux des *Phéniciens* était moins tourné vers la grandeur et l'indestructibilité dans ses entreprises architectoniques, que vers une ornementation bril-

lante et magnifique. Les temples de ce peuple 2
paraissent avoir été bâtis sur de petites dimen-
sions, comme, par exemple celui d'Astarté à
Paphos dans l'île de Chypre; on peut juger au 3
mieux de l'ordonnance et du plan particuliers à
ces édifices, par le temple de *Jehovah* à *Jérusa-*
lem, sur la construction duquel l'art phénicien a
certainement exercé une influence plus grande
que l'art égyptien, dont la patrie était placée à
une distance beaucoup plus considérable. Nous
trouvons partout, dans l'arche d'alliance, dans 4
l'ancien tabernacle comme dans le temple de Sa-
lomon, l'usage qui sert à caractériser ces peuples,
de revêtir les cloisons ou les lambris des murs de
lames d'or. L'emploi de l'ivoire pour servir à l'or- 5
nement de certaines parties de l'architecture, et
à la décoration des trônes et d'autres meubles,
était également communément répandu chez les
races syriennes; ce luxe passa de bonne heure de
l'Asie-Mineure en Occident (§ 47, 46.).

2. Principaux temples phéniciens : de Melcarth à Tyr et Gades, d'Astarté dans la citadelle de Carthage. Le premier, aussi bien que celui de Jupiter-Olympien (Bel-Samen) et celui d'Astarté, bâti par le roi Hiram, des cèdres du mont Liban, taillés à cet effet; colonnes d'or placées à l'intérieur. Dios et Menandros dans Joseph, RÉPONSE A APION, I, 17. 18. Cependant nous ne savons rien de précis à l'égard d'aucun d'eux; le temple de Paphos nous est au contraire, en quelque sorte, connu par les ruines actuelles (décrites par *Aly bey* et *De Hammer*) et les figures de pierres précieuses et de monnaies. V. GEMMÆ ASTRIFERÆ, I, 16. 77. 78. La représ. fig. également de Paphos, PITT. DI ERCOL. III, 52. *Lenz*, DIE GOETTIN VON PAPHOS, LA DÉESSE DE PAPHOS, 1808. *Münter*, Der. T. DER HIMMLISCHEN GOETTIN VON PAPHOS, SECOND SUPPLÉMENT A LA RELIGION DES CARTHAGINOIS,

du même auteur. La cour du temple 150 × 100 pas ; partagée en deux portions, dans l'une desquelles se trouvait le petit temple. Deux piliers ou obélisques étaient placés en avant de l'édicule, unis par une chaîne ; une grille demi-circulaire entourait une avant-cour (pigeonnier) ; la portion médiane de l'édifice dominait les salles accessoires. Dans l'Adyton se trouvait la déesse sous la forme d'une colonne pointue, entourée de candelabres. — Sur un très-ancien T. d'Apollon, construit à Utique en bois de cèdre, *Plin.* XVI, 79.

3. Le temple de *Moriah* remplaça l'ancien sanctuaire des bergers, consistant en murs de planches amovibles avec des tapis tendus au-dessus, sanctuaire dans lequel se trouvait le tabernacle avec ses chérubins. Les grosses substructions remplissaient une vallée profonde de 600 pieds (195.^{m}). Le T. proprement dit avait 60 coudées de longueur (dont 20 pour le chœur), 20 de largeur sans les chambres, 30 de hauteur. Les murs en pierre allaient en s'amincissant à mesure qu'ils s'élevaient, comme en Egypte ; sur eux reposaient immédiatement de petites chambres formant trois étages superposés, avec des fenêtres, et qui étaient destinées à différents usages ; à l'entrée, un édifice en forme de tour (Ulam), semblable à celui de Paphos, haut de 120 (?) coudées, large de 20, dont les murs avaient 10 pieds (3.^{m} 25) d'épaisseur. En avant, deux énormes colonnes en bronze, hautes de 20 coudées (*Jachin* et *Boas*) avec des chapiteaux richement ornés, qui n'avaient rien à porter. Hiram Abif le tyrien les avait exécutées. Le toit et les murs intérieurs du temple et du chœur (*Dabir*) étaient en bois de cèdre, avec des sculptures en bois représentant des chérubins, des palmes et guirlandes, qui étaient sensibles aux yeux à cause de la feuille très-mince d'or qui les revêtissait. Un double parvis, un pour les prêtres, l'autre pour le peuple, auquel Hérode (§ 192, 11.) ajouta le troisième parvis extérieur des Payens. Il n'est pas question de portiques proprement dits dans l'ancien temple ; cependant, dans les ruines de celui qu'érigea Salomon, on voit trois portiques, chacun de 15 colonnes. — V. sur la partie bibliographique, *Fabricius*, BIBLIOGR. ANTIQ. p. 388, et dans les ÉLÉMENTS de *Beck*, p. 30. *Ugolini*, THES. ANTIQ. HEBR. T. IX-XI. *Hirt*, LE TEMPLE DE SALOMON. b. 1809. *De Wette*, HEB. JUDISCHE ARCHÆOLOGIE, § 224, 225. KUNSTBLATT. 1831. N. 74 et suiv.

5. V. LES ROIS, vol. I. 22, 39. Sur la maison en ivoire

d'Abas (Cf. *Amos*, 3, 15.), *Ibid.* 10, 18, sur le θρόνος χρυσελεφάντινος de Salomon, avec des lions aux deux bras (comme en Egypte) et sur les côtés des trois marches.—Hésêchiel dit de Tyr, 27, 6, version des LXX : τὰ ἱερά σου ἐποίησαν ἐξ ἐλέφαντος.

2. *Plastique.*

§ 242. Le même goût anime la Plastique. 1
Abstraction faite des anciens bétyles du culte des idoles le plus simple, les statues en pierre étaient sans aucun doute d'une grande rareté.
Les Phéniciens et les Cananéens, comme les Ba- 2
byloniens qui descendaient de la même famille de peuples, possédaient au contraire ordinairement des statues en bois sur lesquelles des feuilles de métal battues au marteau (retreintes) étaient appliquées, genre de travail qui semble avoir été dirigé et perfectionné par les principes d'une
technique soignée et régulière. Il n'est pas pos- 3
sible de démontrer avec certitude l'existence de statues coulées, quoique le procédé de donner à des masses de métal une forme déterminée dans des moules en terre n'ait point été entièrement
inconnu aux Phéniciens. Ils exécutèrent également 4
des vases de formes élégantes et souvent colossales. Les mêmes individus réunissaient à l'art de travailler les métaux précieux, celui de tailler et d'enchâsser les pierres précieuses, de tisser les draperies et les rideaux qui souvent offraient un dessin de diverses couleurs. Le verre indigène servait également à décorer les parois des murailles et les toits de son éclat diversement coloré. Par-

tout se montre un penchant décidé pour la magnificence et la parure, penchant qui ferme plutôt qu'il n'ouvre le chemin au véritable sentiment de l'art.

1. Au nombre de ces bétyles appartiennent le Beth-El de l'histoire de Jacob et le dieu Bétyle de Sanconiathon. Pierres noires (pierres météoriques) à Héliopolis, Emèse et dans la ville de Pessinus en Phrygie. — Sur les colonnes terminées en pointe de Paphos, § 241. Le Jupiter syrien Casius est figuré sur les monnaies comme un tas grossier de pierres (Il y avait cependant également ici un Jupiter semblable à l'Apollon, avec une grenade dans la main. *Achill.* TAT. III, 6.). Cf. *Falconet*, MÉM. DE L'ACAD. DES INSCR. VI, p. 513. *Münter*, MÉMOIRES ARCHÉOLOGIQUES, p. 257. *Von Dalberg*, UEBER METEOR CULTUS IM ALTERTHUM, SUR LE CULTE DES MÉTÉORES DANS L'ANTIQUITÉ, 1811. *De Welte*, ARCHÉOLOGIE. § 192.

2. V. DEUTERON. 7. 25., surtout *Jérémie*, 10, 3. ξύλον ἐστὶν ἐκ τοῦ δρυμοῦ ἐκκεκομμένον, ἔργον τέκτονος, καὶ χώνευμα, ἀργυρίῳ καὶ χρυσίῳ κεκαλλωπισμένα ἐν σφύραις καὶ ἥλοις ἐστερέωσαν αὐτά κ. τ. λ., *Jesaias* 40, 19. μὴ εἰκόνα ἐποίησε τέκτων ἢ (καὶ?) χρυσοχόος χωνεύσας χρυσίον περιεχρύσωσεν αὐτόν — ξύλον γὰρ ἄσηπτον ἐκλέγεται τέκτων κ. τ. λ., aussi 44, 13 et s. où se trouve décrit le travail du τέκτων avec la corde à plomb et le crayon rouge, « par le moyen desquels il obtient une belle figure humaine. » Le Veau d'or (selon *Michaelis*) et les Chérubins du Saint des Saints étaient en bois également et revêtus de feuilles d'or. — Un Apollon doré dans une chapelle, à Carthage, dont les parois étaient lambrissées en or battu, *Appien*, PUN. 127. *Daniel*, 2, 31, nous apprend à quel point on se plaisait à rapprocher, à associer différents métaux entre eux. Cf. *Sickler*, MYTHE D'ESCULAPE. 1819. APPENDICE SECOND.

3. Les colonnes en bronze du temple et les vases saints étaient, selon le LIVRE DES ROIS, 7, 46, coulés dans une terre épaisse, c'est-à-dire certainement dans des formes en terre très-épaisses. Cf. *De Wette*, ARCHAEOLOGIE. § 106.

4. Vases de formes variées dans le temple de Jérusalem, surtout la mer en airain portée par douze bœufs. Il faut mentionner incidemment à côté de ceux-ci, le vase gigantes-

que ovale en pierre, ayant 30 pieds (9.m 75) de circonférence, quatre anses et un taureau comme ornements, qui se trouve près d'Amathus (Lenuiso) dans l'île de Chypre. *J. Landseer*, SABAEAN RESEARCHES p. 81. Boucliers carthaginois en argent et en or avec des figures, *Tite Liv.* XXV, 24. *Plin.* XXXV, 4. Cf. plus haut. § 58. 1.

5. Hiram, seulement artiste en airain, 1. LIV. DES ROIS, sait selon les PARALIP. 11, 2; 14., travailler *ἐν χρυσίῳ καὶ ἐν χαλκῷ καὶ ἐν σιδήρῳ καὶ ἐν λίθοις καὶ ξύλοις καὶ ὑφαίνειν ἐν τῇ πορφύρᾳ καὶ ἐν τῇ ὑακίνθῳ καὶ ἐν τῇ βύσσῳ καὶ ἐν τῷ κοκκίνῳ καὶ γλύψαι γλυφάς*. Riches associations de pierres précieuses à Tyr, *Hésèchiel*, 28, 13 et ailleurs. Obélisque d'émeraude, vraisemblablement Plasma di Smeraldo, dans le temple de Melcarth de la même ville, *Theophraste*, DE LAPID. 25. Travaux en ambre, OD. XV. 459. Cf. *Eichhorn*, DE GEMMIS SCULPTIS HEBR., COMMENT. SOC. GOTT. REC. T. II. p. 18. *Hartmann*, HEBRÆERIN AM PUTZTISCH, UNE JUIVE A SA TOILETTE PART. III. p. 84.—Les étoffes de Sidon sont mentionnées par *Homère*. Le rideau d'Hiram devant le Saint des Saints, avec des chérubins brodés dessus. Travaux semblables exécutés en Chypre pour les temples grecs, § 114. rem. 1.

7. Sur le verre des Phéniciens et des Hébreux, *Hamberger* et *Michaelis*, COMMENTAR. SOC. GOTT. T. IV. *Heeren*, IDÉES, I, 2. p. 94.

§ 243. Jusqu'à quel point les statues des Dieux 1
occupèrent-elles le goût artistique inné de ces
populations à des œuvres plastiques caractéristiques
et significatives, c'est ce qu'il est difficile de
dire dans l'absence de toute espèce de monuments
de ce genre. Tout ce que nous apprenons de la 2
lecture des écrivains de l'antiquité, c'est que ces
peuples se plaisaient à combiner, à associer la figure
humaine avec les animaux, à la représenter tantôt
sous des formes à demi-animales, et tantôt dans des
personnages assis ou debout sur des animaux; sur
leurs pierres gravées nous voyons également des 3

figures humaines associées à des monstres jouer un rôle important. La connaissance de ces figures se répandit de très-bonne heure en Occident avec les pierres sur lesquelles elles étaient représentées.
4 Les Phéniciens aimaient encore à symboliser l'essence merveilleuse de la divinité dans des figures monstrueuses, ou bien sans aucune espèce de formes et voilées d'une manière tout-à-fait singulière; conformément au caractère sauvage et lascif de leur culte naturel, la désignation du sexe et même des deux sexes occupait une place
5 importante dans leurs statues. Si le peuple de Dieu resta généralement étranger à ces abominables superstitions, néanmoins son imagination s'éprit de bonne heure de ces compositions animales monstrueuses; dans les champs de l'imagination poétique, les chantres Hébreux montrent, il est vrai, un goût plus décidé pour l'enchaînement et l'association merveilleux d'images imposantes et symboliques, que pour les formes plastiques, et semblent tenir aussi peu de compte de la réalité que de la possibilité de l'exécution de ces images.

2. *Dagon* (Odacon) d'Asdod, *Atergatis* à Ascalon, *Oannes* à Babylone, étaient tous demi-poisson demi-homme. — Sur les monnaies impériales d'Ascalon, on voit représenté Atergatis (selon d'autres Sémiramis) sous la figure d'une femme montée sur un triton, ou vaisseau, ou dragon, tenant dans la main droite une colombe, dans la gauche une guirlande de fleurs, quelquefois aussi avec la couronne murale ou le croissant de la lune sur la tête. V. *Norisius*, ANN. SYROMACED. p. 503 et s. Du temps de Lucien (DEA SYRIA, 31, Cf. 14.), la *déesse syrienne* était représentée sous la figure d'une femme assise sur un lion (comme Junon Cælestis

sur les monnaies de Carthage), avec un grand nombre d'attributs, et formait ainsi une espèce de divinité pantheiste. Cf. *Creuzer*, Symb. ii. p. 67. Elle trône ainsi avec deux lions, *Boissard*, iv, 95. *Jupiter* (Baal) était assis sur des animaux, comme le Jupiter Dolichène de Commagène est placé sur un taureau. *Marini*, Atti dei frat. Arv. ii. p. 539; *Boettiger's*, Mythologie de l'art. i. p.308. 313. 330. pl. 4. Les monnaies d'Hierapolis (*Neumann*, Numi vet. ii. tb. 3, 2.) nous offrent l'image de tous deux, du dieu assis sur un taureau, de la déesse sur un couple de lions. Une Cornaline du cabinet de Vienne reproduit le même groupe avec des accessoires singuliers. — Sur un Apollon syrien, avec barbe, cuirasse, et calathus sur la tête, à Hierapolis; *Lucien*, 35, et *Macrobe*, i. 17. Le même auteur décrit également (i. 23.) l'image exécutée dans le goût égyptien du dieu d'Héliopolis. — L'Atergatis d'Aphaca était, au dire de *Macrobe*, i. 21., capite obnupto, specie tristi.

3. La figure, qui élève en l'air des lions en les tenant par la queue, sur la Gemme (Etrusque?) des Impronti d. Inst. 1, 16., offre de grands traits de ressemblance avec une monnaie dont l'inscription est en caractères phéniciens. *Dutens*. Méd. grecques et phéniciennes. pl. 2. 10. Les membres antérieurs d'animaux, associés et réunis ensemble, sur les monnaies grecques d'ancien style, surtout de Samos, peuvent peut-être bien offrir quelque rapport avec les monnaies persepolitaines (§ 247. rem. 6.), rapport plus sensible dans les sculptures de l'Asie antérieure. *Donaldson*, Antiqq. of Athens, Supplem. p. 26.

4. Sur les *πατταικοὶ* phéniciennes, *Hérod.* iii, 37. Adonis en Chypre, selon *Hésych.* Πυγμαίων. Sur une ancienne image d'Aphrodite, longue d'un empan de Chypre (Ol. 23.), *Athénée*, xv. p. 675 — *Astarté* comme déesse de Sidon, sur des monnaies impériales, une figure à demi-voilée dans un temple; sur un char (ναὸς ζυγοφορούμενος), *Norisius*, p. 417. M. S. Clement. tv. ii, 108. 109. 37, 34. *Hirt.* (Berliner Kunstblatt. ii. p. 75.) a reconnu dans une figure de femme, enveloppée en forme de momie, une idole carthaginoise. — L'*Aphrodite* aux deux sexes d'Amathus. Baal Peor, à Moab, était probablement priapique. Dans le parvis d'Hierapolis, deux Phallus hauts de 180 pieds (58.m50) (*Lucien*, 16. 28.). Il en existait de semblables dans d'autres sanctuaires syriens et babyloniens.

5. Les Chérubins de la Genèse, 3, 24. et dans le Dabir, semblent être des figures humaines mais ailées; dans d'autres endroits apparaissent des représentations grotesques. *F. J. Zúllig*, DER CHERUBIM WAGEN, LE CHAR DES CHÉRUBINS. 1832., et *Grueneisen*, dans le KUNSTBLATT de 1834. num. 1 et s.

C. *Asie-Mineure.*

1 § 245. Nous ne connaissons des constructions architectoniques des peuples de l'Asie-Mineure, avant que leurs formes eussent été régularisées et finies par le goût des Grecs, comme par exemple dans le temple de Cybèle à Sarde (§ 81.), que des
2 tombeaux. Les monuments funéraires érigés à la mémoire des rois Lydiens, au nombre desquels le tombeau du roi Halyattes était le plus colossal de tous, consistaient en tumuli d'une hauteur considérable élevés sur des fondations bâties de grosses
3 pierres. En Phrygie, nous observons, dans le tombeau du roi Mydas, la forme si généralement répandue en Orient, d'une façade taillée dans une paroi de rocher à pic. Du reste, des habitations souterraines et des sanctuaires du culte d'Attis étaient en usage chez ce peuple (§ 48, rem. 2). Dans la manière de travailler les métaux, de tisser et de teindre, les Lydiens s'étaient appropriés les méthodes des races sémitiques, et c'est d'eux que les Grecs ont dû recevoir maint procédé et mainte habilité techniques (Cf. § 71, 1, 73, 3.).

2. V. *Hérod.* I, 93, avec l'EXCURSUS de *Creuzer* dans l'édition de Baehr. Sur les restes, *Leake*, ASIA-MINOR, p. 265. *Prokesch*, VOYAGES, III, p. 162. La hauteur diagonale de ce qu'on voit du TUMULUS, s'élève à 648 pieds (210,m60); en haut on voyait un phallus colossal. — Cf.

§ 172. — Tumuli phrygiens. § 50. rem. 2. — *Ctésias*, pers. 27. p. 117. Lion. décrit une pyramide triangulaire chez les Saresousacæ.

3. Le tombeau de Mydas dans la vallée de Doganlu près de l'ancienne Nacolcia dans la Phrygie septentrionale, taillé dans le grès rouge; la façade haute d'environ 80 pieds (26 mèt.), large de 60 (19 mèt. 50); en haut une espèce de fronton orné de grandes volutes. *Leake*, dans les Voy. de Walpole, p. 207. Asia-Min. p. 26. *Hamilton*, Ægypt. p. 418. Sur l'inscription (ΜΙΔΑΙ.. *Fanaktei*). *Osann* Midas. 1830. *Grotefend*, Transact. of the R. Asiat. soc. V. iii. p. 11. p. 317. On voit dans le voisinage, au dire de *Leake*, des façades qui consistent en un prostyle à deux colonnes avec architrave, dentelure et larmier; ordonnance qui se retrouve si souvent dans la Nécropole de Telmissus, et y revêt déjà davantage les formes de l'ordre ionique. *Choiseul-Gouffier*, T. i. p. 118. pl. 67-68.

III. — Peuples de race arienne.

§ 246. Malgré l'énorme différence qui existait 1
entre la race Syrienne et le peuple des Ariens ou Iraniens, qui partant d'Ariana comprend les anciens habitants de la Bactriane, de la Médie, de la Perse, sous le rapport de la langue, des mœurs nationales et de la religion; cependant la manière et la pratique des arts chez ces peuples se rapprochent beaucoup de celles que nous avons apprises à connaître à Babylone; et nous sommes obligés à ne voir dans l'art qui fleurissait dans l'immense empire des Perses, qu'une branche considérable de l'ancien art assyrien. La cause en vient en partie de ce que le grand empire Assyrien, tel qu'il existait avant l'an du monde 750, comprenant aussi Babylone, s'étendait sur la plus grande partie de l'Iran, sans en excepter la Bactriane, et

que, lorsque dans la suite la dynastie des Mèdes y éleva son trône, les mœurs des cours et le luxe des dynasties antérieures, Assyriennes et Babyloniennes, y passèrent tout naturellement; c'est ainsi que plus tard Suse et Persépolis imitèrent de
3 nouveau Ecbatane. Un autre motif peut être tiré de la nature même de la religion nationale des Ariens, culte duallistique de la lumière, qui, loin d'éprouver aucun penchant à représenter plastiquement les dieux, en détournait au contraire les esprits; aussi, lorsque la magnificence et le luxe de la cour firent sentir le besoin de se procurer les jouissances de l'art, il dut être emprunté à l'extérieur et à qui, si ce n'est aux races Syriennes depuis long-temps civilisées.

1. *Ariens*, comme nom national général dans *Hérodote*, VII, 62. *Strab.* XV. p. 724., Eudemos dans *Damaskius*, DE PRINC. p. 384. *Kopp*, dans les INSCRIPT. DES SASSANIDES.

2. Le culte très-répandu de la *déesse-nature*, de Vénus parmi les planètes (Mitra des Persans, l'Anahid des Mèdes, l'Elymais des Armeniens), a dû dépendre bien certainement de cette ancienne domination assyrienne; ce sont les expéditions de la Sémiramis Derceto, qui, dans ce sens, s'étendent de l'Asie-Mineure jusques en Bactriane.

3. Leurs dieux n'avaient pas la figure humaine (ἀνθρωποφυέες *Hérod.* I, 131.), ce qui n'implique pas la non existence d'animaux symboliques.

1. *Architecture.*

2 § 246. Nous trouvons déjà le château *d'Ecbatane* (715 a. J.-C.) bâti sur une hauteur en forme de terrasse dans le goût Syro-Babylonien; les murs crenelés de ce château s'élevaient au-dessus les uns des autres, revêtus d'un enduit formé de sept cou-

leurs brillantes (probablement de briques coloriées). La partie supérieure du château était occupée par le palais et le temple d'Anahid; les colonnes, les poutres, les caissons en bois de cèdre et de cyprès, étaient revêtus de lames d'or et d'argent; les tuiles du toit en argent massif. A l'égard du temple et du palais du château des 2
monarques persans à *Suse*, que les Grecs nommaient Memnonia, nous savons à n'en pas douter, par les notions certaines que nous fournissent les écrivains de l'antiquité, notions auxquelles les ruines actuelles répondent parfaitement, que l'architecture en était babylonienne.

1. V. *Hérod.* I, 98 (le mur inférieur du château égalait la longueur du mur d'enceinte d'Athènes, c'est-à-dire environ 50 stades; la ville, d'un circuit beaucoup plus considérable, était ouverte). *Polyb.* X, 27. *Diod.* XVII, 110. Les poutres, revêtues en lames de métal, etc., furent dépouillées de leur revêtissement par Antigone et Seleucus Nicator, ἐλεπίσθη. Maintenant *Hamadan*; restes de grosses substructions, canal de Sémiramis, chaussée. Dans les détails on retrouve, notamment dans une base de colonne, tout-à-fait le style de Persépolis. *Olivier*, VOY. DANS L'EMPIRE OTTOMAN, III. p. 30. *Morier*, SECOND JOURNEY THR. PERSIA. p. 264 et s. *Porter*, II. p. 90 et s.

2. Sur les ouvrages merveilleux du prétendu *Memnon* (qui peut bien avoir été un nom indigène ?), château, route royale, et tombeau royal de Suse, *Jacobs*, dans les MÉM. DE L'ACADÉMIE DE MUNICH. 1810.11. VERMISCHTE SCHRITTEN MÉLANGES PART. IV. p. 4. Τὸ δὲ τεῖχος ᾠκοδόμητο τῆς πόλεως καὶ ἱερὰ καὶ βασίλεια παραπλησίως ὥσπερ τὰ τῶν βαβυλωνίων ἐξ ὀπτῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου. *Strab.* XV. p. 728. On ne trouve maintenant à *Schus*, probablement l'ancienne Suse, que des amas de briques, quelquefois coloriées. *Kinneir*, GEOGR. MEMOIR OF THE PERS. EMPIRE. p. 100 et suiv. *Porter*, II. p. 410. *Hoeck*, VET. MEDIÆ ET PERSIÆ MONUM. p. 95.

1 § 247. L'ancienne résidence primitive des do-
minateurs de la Perse était à Pasargade, située
dans une plaine d'alluvion de l'intérieur de la
Perse, qui, au dire d'Hérodote, avait pris elle-même
2 le nom de la royale et primitive souche du peuple.
Ce district, sacré à cause de cela même et métro-
pole en même temps, d'où était sortie la famille
royale dont la domination s'étendait au loin, re-
çut, au temps de la splendeur du royaume des Per-
ses, une longue série d'établissements et entre au-
tres un ancien château royal (ἀρχαῖα βασίλεια), avec
le tombeau de Cyrus, et une nouvelle résidence
royale, que les Grecs nommaient Persépolis, tan-
dis qu'ils réservaient de préférence à la plus an-
3 cienne le nom de Pasargade. On reconnaît au-
jourd'hui, à n'en pas douter, la plus nouvelle de
ces deux résidences dans les ruines de Tschilmi-
4 nar ou Tacht Dschjemschid. La solidité des maté-
riaux employés à sa construction, du marbre dur,
noir et gris de la montagne Rachmed, sur les flancs
de laquelle ce château s'élevait appuyé sur de puis-
santes substructions, a empêché la ruine des formes
architectoniques, quoique les murs et les colon-
nes, de proportions très-maigres, fussent seuls en
pierre, tandis que l'entablement tout entier et la
toiture étaient, sans aucune espèce de doute, en
bois de cèdre revêtu de lames métalliques. Le plan
5 général s'élève en formant plusieurs terrasses;
de fortes portes, de grandes cours avec des dé-
pendances, de magnifiques portiques conduisent
jusqu'aux appartements intérieurs les plus élevés

du palais. Les détails de l'architecture nous montrent un art qui s'est mis en possession d'une grande quantité de formes décoratives, mais qui ne sait pas les ménager habilement ; on y retrouve les membres et l'ornementation de l'ordre ionique qui s'était répandu de bonne heure en Asie (§ 54.), mais privés d'une grande partie de leurs charmes à cause de la manière dont ils sont accumulés et combinés.

2. Voy. les écrivains du siècle d'Alexandre, qui mentionnèrent pour la première fois Persépolis, surtout *Arrien*, VI, 29 et s. *Strabon*, XV, 729. *Diodore*, XVII, 71. *Q.-Curce*, V, 7. Pasargade renfermait vraisemblablement les constructions situées à Murgbad et Nakschi-Rustam, § 248.

3. Voyez-en les figures dans les VOYAGES de *Chardin* (nouvelle édition, avec des additions de *Langlès*, p. 1812.). *Kaempfer*, CORNELIS DE BRUYN ; d'une manière plus fidèle dans *G. Niebuhr*, VOY. EN ARABIE, II. p. 121. *Morier*, JOURNEY THR. PERSIA. T. I. p. 129-137. SEC. JOURNEY. p. 75. *Ousely*, TRAVELS IN VAR. COUNTRIES OF THE EAST. V. II. pl. 40. SQQ. *Porter*, I. P. 580. SQQ. *Edw. Alexander*, TRAVELS TO INDIA. pl. 10. *Buckingam's*, TRAV. IN ASSYRIA, MEDIA AND PERSIA, Ch. 17. *Caylus*, HIST. DE L'AC. D. I. T. XXIX. p. 118. *Herder* : PERSEPOLIS, LETTRES PERSEPOLITAINES. *Heeren*, IDÉES, I. p. 194. *Mongez*, MÉM. DE L'INST. NATION. LITT. T. III. p. 212. *Hirt*, dans les MÉM. DE L'ACAD. DE BERLIN, 1820. p. 40.

5. Un double escalier conduisait aux trois portes contiguës ; celles-ci à leur tour aux doubles piliers ornés de hauts-reliefs colossaux représentant des animaux monstrueux et symboliques. On montait un second escalier pour arriver au palais proprement dit. Trois salles à colonnes tournaient autour d'une plus grande, sans en être séparées au moyen de murs ; vraisemblablement des tapis servaient seuls à les séparer (*Esther*, I, 6.) ; tapis qui, comme dans la magnifique tente d'Alexandre (*Ælien*, V. H. IX, 3.), et dans celle dionysiaque de Ptolémée II. (§ 152, 2.), étaient attachés et suspendus à des colonnes. Les chambres et les salles intérieures

se trouvent maintenant isolées et séparées sur la terrasse la plus élevée ; il existe également des colonnes dans la salle principale. Cependant ces chambres ne formaient autrefois qu'un seul et même édifice avec ces salles à colonnes. Constructions accessoires moins élevées, au nombre desquelles il s'en trouve une d'une étendue assez considérable. Contenance totale 1400 × 900 p. L'excellente description que nous a conservée *Appulée*, DE MUNDO, p. 270. BIP., donne l'idée la plus juste de l'impression que devait produire la vue de l'ensemble : (REX) CIRCUMSEPTUS ADMIRABILI REGIA, CUJUS TECTA FULGERENT EBORIS NIVE, ARGENTI (§ 246.) LUCE, FLAMMEA AURI VEL ELECTRI CLARITATE : LIMINA VERO ALIA PRÆ ALIIS ERANT, INTERIORES FORES, EXTERIORES JANUÆ MUNIEBANT PORTÆQUE FERRATÆ ET MURI ADAMANTINA FIRMITATE.

6. *Les colonnes* (V. surtout *Porter*, PL. 45.) du grand temple, hautes de 55 pieds (17.m 87), ont environ 4 pieds (1.m 30) de diamètre vers leur partie inférieure, avec des cannelures ioniques et des bases élevées d'une forme toute particulière; les chapiteaux offrent de singulières combinaisons : ils sont formés tantôt de la réunion des membres antérieurs des licornes, tantôt de l'association de morceaux très-différents (un cratère renversé et surmonté lui-même d'un autre cratère dans une position droite, sur lequel est placé un dez très-élevé avec deux rangs d'hyperthyrons aux quatre côtés). Outre cela, des ornements de tout genre, consistant en feuillage, rosaces, volutes, tores perlés. Dans les tombeaux des rois, des dentelures, une espèce d'oves et de dards de serpents, et un architrave divisé en trois parties. Les moulures au-dessus des portes ressemblent assez aux moulures d'architecture égyptienne. La taille excellente et l'assemblage parfait des pierres et des morceaux de colonnes excitent l'admiration. Traces de conduites d'eaux pratiquées sous les portiques et les salles. Chardin et Morier font mention de galeries souterraines dont l'usage semble énigmatique.

1 § 248. Dans la résidence de la famille des Achæmenides se trouvaient également leurs *mo-*
2 *numents funéraires.* Ces tombeaux consistaient rarement en édifices complétement isolés, sem-

blables à celui de Cyrus, dont nous possédons la 3
description; c'étaient le plus souvent des façades
taillées dans le roc avec des chambres cachées à
la vue et d'un accès difficile. Il en existe de sem-
blables pratiquées, soit dans la paroi de rocher
au-dessus du palais de Persépolis que nous ve-
nons de décrire, soit au nord de ce palais près
de Nakschi-Rustam. Les formes architectoniques 4
sont les mêmes qu'à Persépolis; le principal sujet
représenté est celui d'un roi qui se montre dans
l'accomplissement d'un acte religieux du haut
d'une estrade, qui repose sur une frise et un ar-
chitrave, soutenu par des colonnes à chapiteaux,
orné de figures de licornes.

2. Le *tombeau de Cyrus*, dans le paradis de Pasargade, *Arrien*, VI, 29. *Strabon*, XV, 730. Un πύργος; un soubassement bâti en quartiers de pierre, sur ce soubassement une construction d'un ou plusieurs étages, dont le sommet est formé par un σηκὸς avec une porte très-étroite; à l'intérieur un sarcophage en or avec la dépouille mortelle du monarque, un sopha avec πόδες χρυσοῖ σφυρήλατοι; sur ce sopha un tapis babylonien, des vêtements, des joyaux, des armes. Est-ce là le monument de Murghab? *Ousely*, II. PL. 53. *Porter*, I. PL. 14. p. 498. *Heeren*, p. 276.

3. Un des tombeaux du mont Rachmed (situé à 400 pieds (130.^{m}) du palais proprement dit) doit être, d'après *Diodore*, XVII, 71. (Cf. *Ctésias*, PERS. 15.), celui de Darius; opinion avec laquelle le déchiffrement des inscriptions cunéiformes de Persepolis par *Grotefend* s'accorde parfaitement. *Chardin*, PL. 67. 68. — *Nakschi-Rustam*, dans le MÊME OUV. PL. 74. *Ousely*, II, PL. 41. *Porter*, PL. 17. — On a découvert en Médie, à Bisutoun et Hamedan, des tombeaux qui rappellent assez bien ceux de Persépolis.

2. *Plastique.*

§ 249. Les mêmes ruines de Persépolis nous 1

offrent une infinité de sculptures associées aux
formes et aux détails architectoniques : des ani-
2 maux monstrueux symboliques (figures de demi-
bosse) en ornent l'entrée comme armoiries du
royaume; un grand nombre de figures sembla-
bles sont souvent répétées dans un but purement
3 architectonique. Des groupes dans lesquels un
héros mythologique perce d'outre en outre un
de ces animaux monstrueux, décorent en relief
les portes d'un bâtiment accessoire attenant à l'é-
4 difice principal. On voit sur plusieurs murailles
et piliers, le roi s'avancer avec ses gardes, son
trône que couvre un baldaquin est porté par les
représentants des principales familles du royaume;
le prince assis dessus siége comme juge. La garde
du prince, ses courtisans revêtus de deux cos-
tumes différents et qui alternent avec symétrie,
la stole et la candyse médiques, et l'intéressante
représentation des provinces qui apportent les pré-
sents d'honneur annuels (δῶρα), ornent l'escalier
d'apparat qui conduit à la grande salle à colonnes.

2. Les principales figures sont : la licorne ailée, ou non ailée, l'animal énigmatique à la tête d'homme, avec la coiffure royale (Martichoras? Caiomorts?), le griffon, le lion.

3. L'opinion qui voit dans ce héros, le héros Souche de la famille indigène ici, Achaemenes (Dschjemschid?), se trouve, en quelque sorte, confirmée par ce que dit *Ælien*, H. A. XII, 21. C'est à savoir qu'Achaemenes était réellement un personnage fabuleux et merveilleux, l'élève d'un aigle, comme dans Firdusi, l'oiseau simurg élève le jeune héros.

3. Ce double costume est facile à distinguer partout; le plus riche et le plus magnifique, celui que le roi porte lui-même, est le vêtement médique; il offrait également beaucoup de ressemblance avec la stole des mages (V. *Lu-*

cien, NECYOM. 8.). A l'autre costume appartient le surtout avec les manches vides, κόραις (costume colchique, d'amazone, hongrois, V. l'AMALTHEA I. p. 169. II. p. XII.), c'est la candyse des Persans (χιτὼν ὃν ἐμπορποῦνται, FIBULIS ANNECTUNT, οἱ στατιῶται, *Hesych.* POLLUX, VII, 58.). Sur les vêtements des Perses; Cf. *Voss*, LETTRES MYTHOL. III. p. 367. *Mongez*, SUR LES COSTUMES DES PERSES, MÉM. DE L'INST. NAT. LITT. IV. p. 22. SQ. La tiare avec les rubans de côté (παραγναθίδες *Strabon*, XV. p. 734. FILA TIARÆ, *Ammien*, XXX, 8.). La cidaris et la cyrbasia sont difficiles à distinguer l'une de l'autre, Cf. *Niccolini*, M. BOB. VIII. p. 17 et s. *Démétr.* aussi DE ELOC. 161. Ce fouet qui se trouve dans maintes figures de guerriers, d'une manière très-visible, suspendu derrière le carquois sur le dos, indique les mastigophores perses. Pour l'explication statistique des provinces, je renvoie entièrement à *Heeren*, IDÉES, II, 1. p. 213 et s.

§ 250. Nulle part la plastique ne semble se 1
mouvoir pour le choix des sujets dans un cercle aussi restreint qu'ici. La divinité, le pur Ormuzd, qui dans l'origine ne pouvait être représenté, assiste à peine indiqué, à l'acte d'adoration du roi, sous la forme d'une demi-figure se terminant en ailes; du reste il n'y a que les animaux symboliques qui soient du domaine de la mythologie, tout le reste est du domaine de l'histoire contemporaine. La 2
sévérité de l'étiquette, la raideur du cérémonial exigent partout des habillements parés, des gestes et des mouvements solennels, et jusque dans les scènes qui représentent des combats contre des animaux monstrueux, l'ordre et la symétrie ne sont troublés ni pour les animaux, ni pour ceux qui les combattent; l'éloignement complet des femmes a la même cause. Dans la coiffure exécutée 3
avec beaucoup de minutie (κόμαι πρόσθετοι), la régu-

larité des plis, les traces de la présence de chaînes d'or et de joyaux aux poignets, au cou et sur la tiare du souverain, on reconnaît partout l'influence du faste des cours et la contrainte d'une
4 loi extérieure. Cependant l'art ne se montre nulle part dans l'enfance, le style du dessin annonce de la fermeté et une main sûre; au contraire, les formes du visage portent avec le cachet de la nationalité l'empreinte de la dignité; dans la représentation figurée des provinces, on trouve l'expression d'une certaine finesse de caractère, et dans les figures des courtisans une variété agréable de poses et de gestes; les figures d'animaux sont ébauchées et jetées avec une vigueur et une gran-
5 deur toutes particulières, le travail même de la pierre dure ne manque pas de finesse et d'élégance, et la manière dont sont traités les bas-reliefs a
6 quelque chose d'original. De sorte qu'en admettant même que des artistes égyptiens et même grecs aient travaillé constamment pour le grand roi, il n'en faut pas moins reconnaître que ces sculptures ont été exécutées sous l'influence d'un art indigène, mûr depuis des siècles, dont les principes et les méthodes passèrent aux Perses sans aucun doute d'Ecbatane en Médie, et aux Mèdes, comme nous le pensons, de Babylone, du moins pour les parties les plus importantes.

5. Le relief s'élève insensiblement en se détachant des lignes délicates et fines d'une manière tout-à-fait autre que dans le bas-relief grec ou égyptien. Fragments au Muséum britannique (R. VI. n. 100-105.) et dans sir *Gore Ousely*, figures fidèlement exécutées dans *Morier*, SEC. JOURNEY. PL. 1., *Ousely*, II. PL. 43-45, et *Kerporter*.

6. *Diodore*, I, 46., mentionne les artistes égyptiens qui travaillaient pour les monarques de la Perse. Travaux de Telephanes (§113, 1.) pour les Perses. *Plin.* XXXIV, 19, 9.

§ 251. L'extension considérable que reçut ce 1
style, non-seulement en Perse, mais encore en
Médie, ajoute encore du poids à cette opinion.
Les bas-reliefs de Bisutoun (Bagistanon) entre 2
Ecbatane et le Tigre, qui représentent entre autres choses un roi triomphant de ses ennemis, montrent ce style peut-être à une période plus ancienne que celle à laquelle les sculptures persépolitaines appartiennent; les anciens semblent y avoir reconnu des ouvrages de Sémiramis. Les
ruines considérables de la ville Arménienne Van 3
doivent également très-probablement renfermer non-seulement des inscriptions, mais encore des formes architectoniques qui rappellent le style des
monuments de Persépolis. Les cylindres babylono- 4
médiques, quoique d'un travail négligé et mauvais, ont été néanmoins exécutés dans le même goût; on regarde avec raison une partie de ces cylindres comme ayant servi aux rites et aux croyances des Perses; maints autres appartien-
nent à une combinaison des croyances des mages 5
et des Chaldéens. Il ne faut pas oublier de men- 6
tionner les Dariques dont le sujet, le roi lui-même, comme tireur d'arc, aussi bien que le dessin, s'accordent beaucoup avec les monuments
de Persépolis; à l'époque des *Arsacides*, on voit 7
régner à la cour de ces monarques un goût grec, hérité des conquérants macédoniens; mais, à l'ex-

ception des monnaies, il ne s'est rien conservé en matière d'art qui puisse être considéré comme appartenant d'une manière certaine à cette épo-
8 que; les *Sassanides* qui ont mérité d'être appelés jusqu'à un certain point les restaurateurs des mœurs et de la religion nationales, ont déployé dans les ouvrages d'art exécutés durant leur règne, le style plein d'enflure et de mauvais goût des bas temps de l'art, en l'employant à la représentation du costume oriental.

1. Ruines dans le style persépolit. au golfe persique, *Morier*, I, p. 51. Sur Ecbatane, plus haut § 246. Au sujet de Bisutoun, surtout *Porter*, II. P. 154. PL. 60. Cf. HIST. DE L'AC. DES INSCR. XXVII, 159. *Hoeck*, P. 22. 29. 73. SQQ.

2. Je regarde avec *Hoeck*, P. 116., *Mannert*, V, 2. p. 165, et d'autres, l'identité de Bagistan dans *Diod.* 11, 13., Baptara dans *Isidore* et Bisutoun, comme suffisamment prouvée. La composition où Sémiramis se montre avec 100 trabants rappelle beaucoup les sujets persépolitains. Les lettres syriennes de Diodore sont peut-être bien assyriennes; mais les caractères désignés par les mots 'Ασσύρια γράμματα, l'écriture persane monumentale, ne peuvent avoir été que des lettres cunéiformes.

3. Van est appelée par les écrivains arméniens SCHAMIRAMAKERT, SEMIRAMOCERTA, qui mentionnent comme existantes au même endroit, des colonnes, des statues, des grottes creusées dans le roc. *St-Martin*, NOTICE SUR LE VOY. LITT. EN ORIENT DE M. SCHULZ, JOURN. DES SAV. 1828. p. 451. *Grotefend*, dans la BIBL. CRITIQUE DE SEEBODE. 1829. vol. 1. n. 30, KUNSTBLATT. 1829. n. 32. Les caractères cunéiformes que nous connaissons, donnent, selon *Grotefend*, dont la méthode de déchiffrement a été adoptée par St-Martin, le nom de Xerxès; mais néanmoins cela ne fait pas obstacle à ce que les rois perses aient trouvé également ici d'anciens ouvrages de Sémiramis (c'est-à-dire principalement des ouvrages des dynasties assyriennes).

4. Voy. surtout les explications de *Grotefend*, AMALTHEA 1, p. 93. 11. p. 65.

5. Nous trouvons les mages à Babylone, les Chaldéens en Perse existants à la même époque, et déjà, dans *Bérose*, les croyances des Chaldéens et des Mages sont à un tel point confondues, que le Cronos babylonien (El.) remplace Zeruane, et se trouve nommé Aramazdes père. Le Cylindre babylonien fig. dans *Porter*, II. PL. 8. N. 1., qui représente Ormuzd en haut, et au-dessous de lui trois figures, dont deux bien évidemment d'une nature divine, est certainement aussi perso-chaldéen; de ces trois figures, l'une porte une hache (comme Jupiter Labrandeus en Carie, et Sandon en Lydie) et se trouve montée sur la licorne; la même figure a une lune au-dessus de sa tête, comme la figure qui la regarde en face, une étoile. — Le mélange des symboles persans et égyptiens que nous montre le cylindre dont il est question dans l'AMALTHEA I. p. 93., se retrouve également sur la pierre trouvée près de Suse, qui porte une espèce d'hiéroglyphe persan (*Walpole*, TRAV. p. 420 et aut.), et sur l'homme à quatre ailes, avec une coiffure égyptienne près de Murgbad, *Porter*, I. PL. 13. Fragments persépolitains en Egypte, DESCR. DE L'EG. T. V. pl. 29.

6. Sur les Dariques, *Eckhel*, D. N. I, III, 551. SQQ. Bonnes figures dans *Landon*, NUMISM. I. 2. *Mionnet*, DESCR. PL. 36, 1.

7. Les Arsacides, quoiqu'οὐ φιλόκαλοι, au dire de *Lucien*, DE DOMO. 5. écoutaient cependant, comme tout le monde le sait, des poésies grecques à leur cour, et les plus anciennes monnaies frappées à leur effigie peuvent être placées presqu'à côté des monnaies des monarques macédoniens. A notre avis, *Eckhel*, T. III. p. 549., n'a pas non plus eu raison de dénier aux Arsacides les tétradragmes avec des figures grecques allégoriques. On connaît peu de sculptures qui puissent leur appartenir. *Hoeck*, P. 141. Sur une gemme avec la figure de Pacorus, *Pline*, EP. X, 16.

8. Le même caractère grossier et enflé domine dans les monnaies des Sassanides et dans les sculptures de Nakschi-Rustam (Sapor I.). Schapur (soumission à Valerianus). Takt-Bostan (Sapor II. III.). Voyez sur ces dernières, *Hoeck*, P. 47. 126 et s., et les excellentes figures de *Porter*, PL. 19 et s. 62 et s. Les fig. allégoriques offrent souvent ici beaucoup de ressemblance avec les ouvrages romains des bas-temps; du reste, l'exécution est plus particulièrement soignée dans les costumes et les ornements. Les globes placés sur la tête

des rois sont les globes du monde avec les signes zodiacaux, que l'on voit d'une manière très-évidente sur les monnaies, et les représentent comme dominateurs du monde. — Sur les monnaies des Arsacides, *Tyschen* dans les COMMENTAT. SOC. GOTT. REC. V. 1.; sur les monnaies des Sassanides V. II. — *Mani*, hérétique sorti des croyances magiques nouvellement réveillées, rend sensibles aux yeux et symbolise ses doctrines (sous le règne de Schapour I et Hormisdas I.) au moyen d'un évangile enluminé

IV. *Indiens.*

1 § 252. Le peuple Indien, le dernier anneau du côté de l'orient de la race humaine Caucasique qui n'est déjà plus très-pure ici, peuple doué de grandes dispositions naturelles, dont il a donné des preuves dans la perfection pleine de finesse de sa langue, une théologie spéculative très-ancienne, une poésie pleine d'imagination, était néanmoins peu propre à cultiver les arts plastiques d'une manière
2 originale. La tranquille contemplation des temps primitifs, l'imagination brûlante et désordonnée des temps postérieurs, ne surent trouver dans l'empire des figures naturelles et des formes naturelles aucune expression qu'ils pussent se conten-
3 ter de cultiver; et si la constitution hiératique et la grande persévérance d'ouvriers Indous ont exécuté quelque chose de merveilleux, l'excavation de *temples-grottes* et la taille de montagnes entières, on cherche en vain l'esprit organisateur qui eût pu profiter d'une ardeur et d'une dépense de forces sans exemple, et les faire servir à un
4 but architectonique un peu élevé. Nous voyons plutôt ici un art qui erre sans cesse à l'aventure

au milieu d'une richesse et d'une abondance de formes de toute espèce, et qui, quand il lui arrive par hasard de trouver la simplicité et le grandiose, ne sait pas les réduire à des formes artistiques perfectionnées et fidèlement reproduites ; de telle sorte qu'on serait presque tenté de croire que des excitations et communications venues du dehors (probablement aussi des Grecs ou Yavanas) éveillèrent pour la première fois chez les Indous le goût de l'architecture et de la plastique, et lui fournirent une nourriture qu'il ne sut pas bien élaborer ; c'est ainsi seulement en effet qu'on peut expliquer d'une manière satisfaisante le contraste de l'élégance classique de quelques détails de l'ornementation avec la barbarie de goût qui se montre dans leur application et leur rapprochement pour former un ensemble architectonique.

3. Temple-Caverne de Siwa à *Eléphante*, non loin de Bombay, plusieurs autres à *Salsette*, les plus considérables près de *Kenneri*. Grotte de *Carli*. L'énorme panthéon d'*Ellora* dans les montagnes de Ghaut, destiné en même temps à recevoir des centaines de pélerins. Grottes Bouddhistiques à Bérar, près d'Adschunta et Baug, de formes architectoniques simples mais grossières, sans ornements, mais avec des peintures sur stuc. Temples-Cavernes de Radschasthan, qui doivent se rapprocher davantage du style grec. — *Mahamalaipur* (Mahabalipur dans le Mahabarata, Maliarpha dans Ptolémée), une montagne rocheuse sur la terre changée en un labyrinthe de monuments, à la côte de Coromandel. Pagodes pyramidales à Deogur (Tagara, où se tenait une foire considérable à l'époque du PERIPL. MAR IND.), Ramiseram. Temple creusé dans le roc dans l'île de Ceylan. Sur les chambres taillées dans les rochers de Baurian (Alexandrie au Caucase, selon *Ritter*.). *Hoeck*, MONUM. VET. MED. p. 176 SQQ.

4. La grotte de Carli et le temple de Bisvakurma d'Ellora

dont les voûtes sont taillées en plein cintre, produisent par exemple une grande impression. Quant aux détails architectoniques, la forme de pilier suivante est celle qui se trouve reproduite le plus souvent et le plus régulièrement : sur une base consistant en plusieurs plates-bandes et tores, s'élève un court pilier, de cannelure ionique, surmonté d'un chapiteau à feuilles d'acanthe renversé, aminci vers le haut, sur ce gorgerin rétréci et contracté un gros boudin, enfin l'abaque au-dessus avec des allongements dans le sens de la poutre principale qui repose dessus pour soutenir le toit. On trouve fréquemment comme ornement des piliers des antéfixes renversés ou les ornements des coins des sarcophages antiques. La force et l'épaisseur de ces soutiens, dont la forme ne laisse croire à aucune connaissance réfléchie des lois de la statique de la part de ceux qui les ont élevés, n'est que l'œuvre de la nécessité : l'architecture indienne offre des colonnes excessivement grêles et élancées comme ornement extérieur des temples creusés dans le roc.

5. Il n'existe malheureusement pas de notions chronologiques à ce sujet; mais d'après les époques principales dont nous avons une connaissance certaine, il ne semble pas nécessaire de placer l'époque de la splendeur des arts du dessin chez les Indous avant l'époque où fleurissait chez ce peuple l'art dramatique, c'est-à-dire, sous le Raya Vicramaditya, qui mourut, selon l'opinion la plus généralement adoptée, l'an 56 av. J.-Ch. Ils présupposent la poésie épique et en découlent pour ainsi dire. Au temps où furent élevées ces constructions, le bouddhisme dont on fait remonter maintenant l'existence jusqu'au 5e siècle environ av. J.-Ch., existait déjà (Salsette, Carli et le T. de Bisvakurma sont bouddhistiques).—Le plus ancien témoignage que nous possédions en faveur de l'existence d'édifices semblables, nous est fourni par Bardesanes (200 ap. J.-Ch.). Description d'un temple-caverne indien d'un dieu Androgyne. Porphyr. dans *Stobæus*, Ecl. Phys. i. p. 144. *Heeren*. Le laisser-aller, le lâché horrible des compositions d'Eléphante (on en voit des fragments dans la collection Torvnley réunie maintenant au muséum britannique), annonce aussi un temps de décadence intérieure.

Démétrius, fils d'Euthydemus, et d'antres princes bactriens, fondèrent, vers l'an 200 av. J.-Ch., des royaumes grecs dans les pays qu'arrose l'Indus, qui continuèrent à

exister sous différentes formes jusqu'à l'invasion des Scythes Mongols ou Saccœ (136 av. J.-Ch.), dont l'Inde fut délivrée par Vicramaditya. Cf. *Lassen*, DE PENTAPOTAMIA, p. 42 et s. Dans la série des monnaies trouvées dans l'Inde, que *J. Todd*, TRANSACT. OF. THE. R. ASIAT. SOC. I. p. 313. pl. 12., a rapprochées, les monnaies indo-scythiques offrent (notamment des monnaies du βασιλεὺς βασιλέων Edobigris, avec Siwa sur un taureau comme revers) un intéressant mélange d'éléments grecs et indiens; le travail des monnaies indiennes le plus soigneusement exécutées laissent peut-être bien apercevoir quelques traces de l'influence de la manière grecque. Cf. *Schlegel*, JOURN. ASIAT. II. p. 321. *St-Martin*, IX. p. 280. La Gemme indienne avec la figure d'Hercule, publiée par *J. Todd*, III, 1. p. 139. (D. A. K. MON. DE L'ART ANT. pl. 53.) est une imitation évidente des monnaies du roi indien. Démétrius (*Tyschen*, COMM. SOC. GOTT. REC. VI. p. 3. *Koehler*, MEM. ROMANE, IV. p. 82.). A Barygaza (Baroandsch) les monnaies des rois Bactro-Indiens avaient cours, selon le PERIPL. MAR. IND.

§ 253. Dans les *sculptures* des Indous, de haut 1
et bas-relief, qui ornent les parois de ces temples creusés dans le rocher et qui représentent, outre l'être suprême, objet de leur culte, des scènes empruntées à la grande épopée indienne, on cherche également en vain quelques vestiges d'un système artistique quelconque, de ce système enfin qui caractérise partout l'art qui ne se nourrit qu'à l'aide de racines à lui propres et que cultivent les mains de plusieurs générations successives. Précisément 2
à cause de cette absence de système, les sculptures des Indous surpassent les œuvres de la plastique égyptienne pour le naturel des physionomies, la variété des attitudes et des mouvements, mais il leur manque la pureté du dessin et la justesse des proportions dans l'ordonnance des figures. Les condi- 3

tions de la localité et les exigences de la matière exercèrent également une influence fâcheuse, aussi bien sur la sculpture que sur l'architecture. Il ne paraît pas qu'on ait signalé jusqu'à présent l'indication d'une différence caractéristique de la conformation corporelle dans différents individus; ici aussi les attributs, les vêtements, le système de coloration, les accessoires monstrueux et l'action
4 elle-même ont une signification particulière. Cependant, dans l'accumulation des attributs, la combinaison de figures à plusieurs membres, le croisement et l'enlacement des attitudes et des poses et la tendance vers l'ornementation, l'art indien primitif de temples, grottes, montre encore en général beaucoup de modération et de réserve comparé à la monstruosité d'un grand nombre de peintures et d'idoles des modernes Indous.

1. Scènes épiques, par exemple le combat de Rama et Ravuna, tiré du Ramajana, à Ellora. Ardschuna, qui reçoit de Siwa et des protecteurs du monde les armes divines, à Mahamalaipur. Wishnu comme Erishna parmi les Gopy au même endroit. Tous deux tirés du Mahabarata.

4. A l'exception toutefois que les figures des Bouddhistes et des Jainas sont traitées plus simplement, à dessein. Les dernières sont exécutées en pierre noire polie et luisante, avec une espèce de figure de nègre.

Idoles indiennes dans l'EAST-INDIA COMPANY HOUSE à Londres; statues en pierre de Java à Leyde, décrites par *Reuvens*.

Bibliographie. Voyage de *Niebuhr*, II. p. 31 et s. pl. 5 et s. *W. Hodges*, SELECT VIEWS OF ANTIQ. IN INDIA. N. 1-12. Magnifique ouvrage des frères Daniel, THE EXCAVATIONS OF ELLORA et autres, formant en tout 54 feuilles, ont servi de base à *Langles* pour son ouvrage intitulé : MONUMENTS ANCIENS ET MODERNES DE L'HINDOSTAN EN 150 PLANCHES. P. 1812. *Macneil*, dans l'ARCHÉOL. BRITANN. V, VIII,

p. 251. *Malet*, dans les ASIATICK. RESEARCHES, VI. p. 382. *L. Valentia*, TRAVELS, V. II. p. 161 et s. pl. 8 et suiv. *Maria Graham*, JOURNAL. p. 122 SQQ. *J. Raffle's*, HISTORY OF JAVA. *Davy*, ON THE INTERIOR OF CEYLON. *L. Todd's* ANNALS AND ANTIQ. OF RAJAST'HAN. p. 671. *Seely*, WONDERS OF ELORA (Cf. CLASSICAL. JOURNAL. T. XXX.) Mémoires dans les TRANSACTIONS OF THE BOMBAY SOCIETY (*Erskine*, sur Eléphante I. p. 198. *Salt*, sur Salsette, I. p. 41. *Sykes*, sur Ellora III. p. 265. pl. 1-13. *Dangerfield*, sur les grottes bouddhistiques de Baug II. p. 194. *Crawfurd*, sur Boro — Budor dans Java II. p. 154. Cf. *Erskine*, III. p. 494.) et dans les TRANS. OF THE R. ASIAT. SOC. (*Grindlay* et *Todd*, sur Ellora II. p. 326. 487., avec des figures exécutées très-mollement. *Babington*, sur Mahamalaipur II. p. 258. pl. 1-12. 16. *Edw. Alexander*, sur Adschunta II. p. 362. pl. 1.). *Herder*, MONUMENTS DU MONDE PRIMITIF. *Heeren*, IDÉES I. PART. sect. 3. p. 11 et s. (1824.). — *Creuzer*, SYMBOLIQUE I. p. 562 et s. *Bohlen*, INDE ET EGYPTE, II. p. 76.

CLASSIFICATION SYSTÉMATIQUE DE L'ART ANTIQUE.

SECTION DE LA PROPÉDEUTIQUE.

Géographie des Monuments de l'antiquité.

1. *Considérations générales.*

1 § 254. La connaissance de l'histoire de l'art antique, qui nous apprend en général l'époque où les monuments de l'art ont été produits, n'est complète qu'alors qu'on y joint la connaissance des lieux où ces monuments se trouvaient originairement, où ils ont été retrouvés dans les temps modernes, et où ils se trouvent maintenant; et une visite dans ces localités forme l'introduction né-
2 cessaire de l'étude de l'Archéologie. Toutefois, à l'égard de l'architecture liée au sol, lorsque les monuments qui sont de son ressort existent encore dans leurs parties principales, ces trois espèces de localité se confondent et ne forment qu'une; les monuments, au contraire, mobiles et meubles de la sculpture et de la peinture, peuvent être rangés et classés dans les trois catégories suivantes : 1° La *Topographie artistique de l'antiquité* (L'ἐξήγησις ou περιήγησις de l'art, § 35, 3); 2° la *connaissance* ou *science des localités*, où ils ont été trouvés;
3 3° la *Muséographie*. Quoique la présente section, destinée tout entière à la géographie de l'art, manque en elle-même d'un enchaînement scienti-

fique, parce que, sans la connaissance de l'histoire
politique et civile du monde antique, le dépla-
cement des œuvres de l'art ne semble plus être
qu'une chose fortuite et accidentelle; néanmoins
la muséographie est de la plus grande importance
à celui qui enseigne, auquel elle sert en quel-
que sorte de guide; la topographie de l'art et la
connaissance des localités où les monuments en
ont été retrouvés ne sont pas moins nécessaires à
l'antiquaire dans ses recherches, comme une des
principales ressources de la critique et de l'hermé-
neutique. (§ 39.) Les nombreux déplacements que
les ouvrages de l'art antique ont éprouvés, déjà
même sous l'antiquité (§ 167. 216) et non moins
durant les temps modernes, n'ont pas peu contri-
bué à embrouiller la première et la troisième de 4
ces sciences. Dans la période de temps qui con-
cerne le monde antique, l'émigration des objets
d'art commença en Grèce; ils vinrent à Rome et
ensuite en partie à Byzance, passèrent des répu- 5
bliques dans les résidences, des parvis des tem-
ples dans les portiques et les théâtres publics,
ensuite dans les villa, les palais et les thermes;
cependant, les musées à proprement parler, c'est-
à-dire les édifices destinés à l'exposition des œuvres
d'art, demeurèrent presqu'entièrement inconnus
à l'antiquité, tant l'art se trouvait alors intime-
ment uni au reste de la vie. Dans la période, au 6
contraire, qui regarde les temps modernes, tous
les pas conduisent de la Grèce et de l'Italie dans
le reste de l'Europe civilisée, de manière cepen-

dant à ce qu'en Italie, même de nos jours, les pertes produites par l'exportation, et en Grèce bientôt aussi, comme il faut l'espérer, se trouvent compensées par le produit des fouilles et des découvertes faites à l'intérieur; la tendance de l'époque actuelle est la concentration des monuments de l'art dans les musées considérables des souverains et des peuples.

5. Dans les inscriptions les moins anciennes nous trouvons SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS LOCIS IN CELEBRITATEM THERMARUM; Cf. *Gerhard*, DESCR. DE ROME, p. 320 et s. Agrippa eût désiré voir tous les tableaux et statues exposés aux regards du public, *Plin.* XXXV, 9. Comme se rapprochant beaucoup des musées dans l'antiquité, on peut citer : 1° Les endroits obscurs et reculés des temples et les cavernes, dans lesquels on conservait les images des dieux mises hors d'usage. V. surtout *Ovide*, MET. X. 691. Une collection semblable se voyait dans l'heræum d'Argos. En Italie, les favissæ servaient à garder les anciens ustensiles et ornements des temples. 2° Les grandes collections d'objets d'art qui s'étaient formées d'elles-mêmes dans les parvis et les portiques des sanctuaires, comme dans le temple d'Éphèse, l'heræum de Samos, le didymæum de Milet, et dans les lieux d'oracles et d'agones, comme à Olympie. On avait réuni néanmoins exprès dans l'heræum de cette ville plusieurs statues chryselephantines. Collections de statues semblables par la suite à Rome, dans les portiques d'Octavie. § 182. rem. 2. 192. rem. 1. 1. a. 3° Les collections des bustes de savants dans les musées publics, § 426. 4. 4° Les portiques ornés de tableaux, comme le pœcile d'Athènes (§ 102. rem. 2.); le portique près des propylées (§ 110. rem. 1, 3.); le lesché des Cnidiens (§ 135. rem. 3.); un pœcile d'Olympie, un autre de Sparte (*Pausanias*). Cependant ici encore la destination originaire de ces édifices était tout autre : le pœcile d'Athènes, le lesché, servaient principalement de salles de conversation. A l'époque de *Strabon* (XIV. p. 637.), le grand temple de Samos était devenu une pinacothèque, et il en existait une autre dans le voisinage; du temps des Romains, il n'était pas rare, du reste, de voir

des pinacothèques disposées expressément à cet effet (*Varron*, *Pline*, surtout *Vitruve*, VI, 5.), comme celle de Pétronius et celle de Philostrate décrites à Naples. Cf. *Jacobs*, VERM. SCHRIFTEN, mélanges, III. p. 469. 5° Les dactyliothèques, comme celle de Mithridate (§ 167. rem. 2.), celle formée par Scaurus, beau-fils de Sylla, et la dactyliothèque consacrée par Jul. César dans le temple de Vénus Genitrix.

Pour la *Topographie de l'Art*, l'ouvrage de *Jer. Jac. Oberlin*, ORBIS ANTIQUI MONUMENTIS SUIS ILLUSTRATI PRIMÆ LINEÆ, 1776 et 1790, est un travail utile, mais actuellement tout-à-fait suranné. La section du REPERTOR. COMMENTATIONUM de *Reuss*, T. VIII. p. 27. MON. VET. POPUL., complète d'une manière très-profitable la bibliographie topographique de l'art. Sur la *Muséologie*, *Boettiger's*, UEBER MUSEEN ET UND ANTIKENSAMMLUNGEN, SUR LES MUSÉES ET COLLECTIONS D'ANTIQUES, 1808, 4. Le catalogue donné par *Meusel*, dans les NEUE MISC. ARTIST. INH. NOUVEAUX MÉLANGES, etc., n° 9. p. 3 et s. *Beck*, PLAN D'UNE ARCHÉOLOGIE, p. 3 et s. L'Index des œuvres de *Winckelmann*, vol. VII. p. 321.

2. Grèce.

§ 255. L'abondance des œuvres d'art réunies 1
dans la Grèce seule surpasse tous les calculs de l'imagination. Les plus petites localités de ce pays doivent fixer l'attention de l'écrivain périégetique;
les principaux endroits dans lesquels l'archéolo- 3
gue doit s'orienter exactement sous le rapport de la topographie, sont avant tout : Athènes, Corinthe et l'Isthme de ce nom, Olympie, Delphes; on doit attendre beaucoup ici surtout des recherches locales.

1. *Jacobs*, sur la richesse des Grecs en ouvrages de plastique, MÉLANGES, III. p. 415. La petite île, peu connue, Bacchion près de Phocée, était ornée cependant aussi de temples et de statues de la manière la plus magnifique, *Tite*

Live, XXXVII, 21., nous en fournit un exemple remarquable.

2. Bons commencements d'une περιήγησις, dans *Jacobs*, UBI SUPRA. p. 424 et s. et *Meyer*, HISTOIRE DE L'ART, p. 209 et suiv., mais qui est toujours encore bien loin d'être complète.

3. *Athènes* est divisée en plusieurs quartiers : l'acropole, la vieille ville au sud, renfermant le grand quartier de Bacchus (théâtre, odéon, propylées de Bacchus) et d'autres temples antiques; dans les quartiers situés au nord, sur la partie du sol habitée en premier lieu par les Demes, le Céramique, Colonus, Mélite, Collytus, avec un petit nombre de temples antiques. Au sud on bâtit plus tard la ville d'*Adrien*, isolée par une porte et des restes d'anciens murs (§ 193. rem. 1.). V. surtout les compilations de *Meursius*, *Fanelli*, ATENE ATTICHE, 1704, Les ANTIQUITIES de *Stuart*, avec le supplément de *Cockerell*, *Kinnard*, *Donaldson*, *Jenkins*, *Railton*. L. 1830. *Barbié du Bocage*, Plan de cette ville joint à l'Anacharsis de l'abbé *Barthelemy*. *Wilkins*, ATHENIENSIA. L. 1804. *Hawkins* dans les MÉMOIRES de *Walpole*, p. 480. L'encyclopédie d'*Ersch* et *Gruber*, au mot ATTICA. *Leake*, TOPOGRAPHY OF ATHENS. L. 1821, traduite en allemand avec des additions, Halle, 1829. *Kruse*, HELLAS II, I. p. 70. Cf. aussi avec le plan du marché d'Athènes, donné par *Hirt*, HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE, pl. 23, auquel on ne peut reprocher que de n'avoir pas exactement distingué l'ancien marché du nouveau. Vues de *Thürmer*, *Huebsch*, *Heger*.

L'emplacement de *Corinthe* ne peut être l'objet des recherches de l'antiquaire que comme celui de la COLONIA JULIA, embellie par Adrien. On peut s'aider dans la restauration de cette ville, des monnaies, notamment de celles qui représentent l'Acrocorinthe d'Adrien et des Antonins (*Millingen*, MÉD. INÉD. pl. 2, 20 et 21. *Mionnet*, SUPPL. IV. pl. 3. 6, 4.), avec le temple d'Aphrodite, le Pégase à la source Pirène, et d'autres sanctuaires (Cf. les vases de Bernay, JOURN. DES SAV. 1830. p. 460.); et celles sur lesquelles se trouve figuré d'une manière intéressante le port Cinchrée (*Millingen*, 2, 20.), avec les arsenaux (NAVALIA, NAVIUM TECTA), le temple d'Aphrodite à un coin, celui d'Esculape à l'autre, et le Posidon colossal avec le trident et le dauphin sur un mole (χῶμα) au milieu de la rade, justement comme le décrit *Pausanias* II, 2, 3.

Arc de Triomphe d'Adrien sur des monnaies. Sur la situation du *sanctuaire isthmique*, conférez avec ce qui est dit dans les DORIENS, II, p. 430; sur les sanctuaires en particulier, avec *Pausanias*, l'inscription C. I. 1104. La pierre gravée (*Eckhel*, PIERRES GRAV. 14.) représente l'isthme d'une manière très-intéressante; dans le milieu Posidon, au-dessus à gauche une divinité marine portant le palœmon, à droite Aphrodite, Euplœa, sur une colonne en haut Eros, à côté les chevaux de Posidon, qui viennent pour assister à l'agone. Le Palœmonium (*Paus.* II, 2, I. et les insc.) se trouve figuré sur des monnaies sous la forme d'un tholus, porté par de légères colonnes ioniennes, avec des dauphins pour acrotères; au milieu comme simulacre du culte, un enfant assis sur un dauphin, adossé à un pin. Au-dessous du Tholus se trouve le temple inférieur (ἄδυτον dans *Paus.* ἐναγιστήριον dans l'inscr.) avec sa porte (κάθοδος, ὑπόγεως *Paus.*, ἱερὰ εἴσοδος dans l'INSCR.) vers laquelle s'avance justement une procession de sacrifice avec le bélier. — Les monnaies nous font également connaître les temples de Trœzène et de Patras.

L'enceinte sacrée d'*Olympie*, Altis, renfermait plusieurs temples, le grand autel, un théâtre, un bulenterium, un prytanée, un stade, un gymnase, plusieurs trésors et portiques, et d'innombrables ἀγάλματα, ἀνδριάντες, ἀναθήματα; l'hippodrome était situé en dehors. Sur cette localité en particulier: *J. Spencer Stanhope*, OLYMPIA OR TOPOGR. ILLUSTRATIVE OF THE ACTUAL STATE OF THE PLAIN OF OLYMPIA. L. 1824. *Leake*, MOREA V. I. ch. 1. EXPÉDITION SCIENTIF. DE LA MORÉE. ARCHIT. LIVR. 10-13. *Pindari*, CARM. ILLUSTR. L. DISSENIUS. SECT. II. p. 630. L'Encyclopédie d'*Ersch* et *Gruber* A L'ART OLYMPIA.

Delphes s'élevait en forme de théâtre; sur la terrasse la plus élevée Pytho, le Temenos avec le temple (sur des bas-reliefs et monnaies, *Millingen*, MÉD. INÉD. pl. 2, 12.), grand autel, sanctuaire de la terre, bulenterium, plusieurs portiques, les trésors. Au-dessous, la ville du milieu et la ville basse. Le lieu des agones était situé au-dessous de la ville, vers la plaine et Cirrha. *Pindari* C. P. 628. (Sur les objets d'art précieux, Cf. *Sainte-Croix*, GOUVERN. FÉDÉRATIFS, p. 274.).

§ 256. Quelle que soit l'importance du nom- 1

bre actuel des ruines de temples et d'autres édifices épars sur le sol de la Grèce, il faut néanmoins espérer que des fouilles pratiquées dans des circonstances favorables avec suite et soin, mettront au jour le plan et la disposition architectonique d'une quantité de monuments anti-
2 ques beaucoup plus considérable. Les recherches des œuvres de la Plastique trouvent aussi dans le même pays, malgré les découvertes des Vénitiens et les acquisitions récentes, un sol presqu'entièrement vierge, et l'on doit prévoir une époque où
3 les musées indigènes surpasseront tous les musées étrangers au pays, en débris authentiques de l'art Grec.

1. *Ruines* d'édifices, qui se trouvent mentionnées dans la partie historique : à Tyrynthe, § 45. Mycène, 45. 49. Argos, 45. Epidaure, 107. Corinthe, 53. Nemée, 110. Phigalie, 110. Tegée, 110. Mantinée, 112. Lycosure, 45. Olympie, 110. Messène, 112. Près d'Amyclée, 48. Dans l'île d'Ægine, 81. ** (VERMUTHUNGEN UEBER DEN SOGENNANTEN TEMPEL DES ZEUS PANHELLENIOS AUF DER INSEL ÆGINA. KUNSTBL. 1836. 11-14.). A Athènes, 81. 102. 110. 155. 192. 193. Dans l'Attique, 53. 110. A Délos, 110. Cf. 282. Dans l'île d'Eubée, 53. A Orchomènes, 48. Delphes, 81. Dans l'île d'Ithaque, 47. Ephyra et autres murs cyclopéens en Epire 45. Temple d'ordre dorique, d'une architecture toute particulière, à Cardacchio dans l'île de Corfou, *Raillon*, ANTIQ. OF ATH. SUPPL. Ruines de théâtres. § 292. ** ARCHAEOLOGISCHES VON DEN GRIECHISCHEN INSELN. Von Dr *Ross*. KUNSTBLATT. 1836. Les nos 12, 13, 14, 18, 19, 20 de ce journal renferment des détails pleins d'intérêt sur l'état actuel des îles de la Grèce et notamment sur les monuments de Syros, Paros, Delos, Tenos, Thera, Oca, Eleusis, Anaphe, etc., dans lesquelles des fouilles, pratiquées depuis quelques années, ont mis au jour, soit des ruines intéressantes d'édifices, soit des objets précieux de la sculpture antique.

2. Ouvrages de sculptures trouvés et collectés en Grèce : acquisitions vénitiennes dans le Péloponèse et l'île de Corfou, surtout par Antonio et Paolo Nani (faites vers 1700) et plus tard par la même maison (§ 264, 2.). *Paciaudi*, MON. PELOPONNESIACA. 1761. Plusieurs objets d'art ont été transportés par les ordres de Morosini (1687.) d'Athènes à Venise, comme par exemple les deux lions placés à la porte de l'arsenal de cette ville (avec des caractères runiques), § 440. Collection Elgin, formée en grande partie à Athènes, mais aussi dans plusieurs autres localités, maintenant au Museum Britannique; le produit des fouilles de Phigalie (§ 120, 3.) dans le même musée; Les statues d'Egine (§ 91, 3.) à Munich. Fouilles à Ceos, *Broensted*, VOYAGES ET RECHERCHES DANS LA GRÈCE. LIVR. 1. 1826. Plusieurs objets ont passé (des mains de Clarke) dans le Mus. de Cambridge (*Clarke*, GREEK MARBLES, Cf. § 360.). Dans le musée WORSLEYANUM, (des mains de Choiseul-Gouffier et Forbin) dans le *Musée du Louvre*, notamment la Vénus trouvée dans le voisinage du théâtre de Milo; nouvellement les fragments d'Olympie (§ 120.) et le sarcophage de Messène (*Leake*, MOREA, I. p. 379. ANN. D. INST. I. p. 131. IV. p. 184.). Fouilles de Beli-Pascha près d'Argos, MAGAZIN ENCYCL. 1811. 11. p. 142. Nombreux fragments de sculptures trouvés auprès de Loucou (Thyrée). *Leake*, II. p. 488. ANN. I. P. 133.

3. Une *collection* de débris de l'art attique dans la maison du consul Fauvel; autre collection du même genre formée par l'athénien Psyllas (selon les LETTRES de *Stanhope*), vraisemblablement dispersée à l'heure qu'il est. (** La première n'existe malheureusement plus actuellement). Muséum national à Egine, consistant en grande partie en vases, bronzes, inscriptions, sous la direction de Mustoridi. A Corfou, musée de M. Prossalendi.

** Depuis quelques années on a commencé à former à Athènes un musée des objets d'antiquité trouvés dans les fouilles pratiquées par les ordres du gouvernement, et qui ne peut manquer de devenir bientôt considérable, car il s'enrichit tous les jours. MITTHEILUNGEN UEBER ALT UND NEU ATHENS VON AL. FERD. V. QUAST. Berlin, Gropius, 1834. 8. *Stademann's*, PANORAMA VON ATHEN, plan de cette ville par *Traxel*. *Descriptions de Voyages* importantes pour l'Archéologie de l'art, outre *Cyriacus d'Ancône* (§ 46.),

surtout *Spon* et *Wheler*, *Chandler*, *Choiseul-Gouffier*, VOY. PITTOR. DE LA GRÈCE; *Dodwel*, CLASSICAL AND TOPOGRAPHICAL TOUR, auquel on peut comparer dans plusieurs passages le VIAGGIO NELLA GRECIA de *Pomardi*, *W. Gell*, ITINERARY OF GREECE (1818. in-4. Le 1er (ARGOLIS) a seul paru); ITIN. OF THE MOREA, 1817. 8. ITIN. OF GREECE. 1819. 8. NARRATIVE OF A JOURNEY IN THE MOREA. 1823. 8. Les articles réunis dans les MEMOIRS ET TRAVELS de *Walpole*, *Hobhouse*, *Holland*, *Hughes*, *Bartholdy*, *Pouqueville*. *Leake*, TRAVELS IN THE MOREA. 3. vol. L. 1830. *Scharnhorst*, sur Egine, ANN. D. INST. I. p. 201. Les ouvrages *architectoniques* de *Leroy* (d'une faible utilité actuellement), de *Stuart* (copié par *Le Grand*, MON. DE LA GRÈCE) de la société des Dilettanti (gravures copiées fidèlement d'après cet ouvrage, avec un texte allemand, Darmstadt, Leske). EXPÉD. DE MORÉE. § 255. LA GRÈCE; VUES PITTOR. ET TOPOGR. DE CE PAYS PAR O. M. BAR. DE STACKELBERG. P. 1832. ** SOUVENIRS DE L'ORIENT PAR LE VICOMTE DE MARCELLUS. PARIS, 1839. 8°.

1 § 257. Les contrées de la Macédoine, de la Thrace et de l'Illyrie, semblent très-pauvres en ruines d'édifices antiques et en ruines d'objets d'art; on n'y rencontre que des restes de l'époque des bas temps romains. Les ruines des villes situées le long des côtes de la Mer-Noire renferment au contraire des monuments importants de la civilisation grecque, sur lesquels la science archéologique attend avec la plus vive impatience des communications et des renseignements plus complets et moins décousus.

1. Portique (ayant appartenu au Cirque?) à Thessalonique, § 194. rem. 5. Byzance, 193. rem. 8; on conserve dans le CABINET D'ESTAMPES à Paris des dessins de la COL. ISTOR. de la GUGLIA GIROGLIFICA de la même ville. Colonne en marbre de Constantin-le-Grand en avant du Bosphore. Colonne dite de Pompée sur les bords de la Mer-Noire. VOY. PITTOR. DE CPLE ET DES RIVES DU BOS-

PHORE D'APRÈS LES DESSINS DE Mr. MELLING. P. 1807. f. *Choiseul*, VOY. T. II. P. IV. Restes à Salone. 193. rem. 6. (d'amphithéâtres et de thermes également); Jadera (porte ou arc); Pola, § 192. (T. d'Auguste, amphithéatre, arc des Sergiens). *Stuart*, ANT. IV. 1-3. *Allason*, PICTUR. VIEWS OF THE ANTIQ. OF POLA. L. 1819. f.—** DELLO ANFITEATRO DI POLA. SAGGIO DEL CANONICO P. STANCOVICH IN VENEZIA. 1822. *Cassas*, VOY. PITT. DE L'ISTRIE ET DE LA DALMATIE. P. 1797. SQQ. *Rubbi*, ANTICHITA' ROM. DELL' ISTRIA. 4.

2. La plupart des Mémoires (de *Koehler*, *R. Rochette* et *Stempowsky*, *P. de Koeppen*, *de Blaremberg*, Cf. C. I. II. P. 80.) concernent des inscriptions et des monnaies. *Waxel*, RECUEIL DE QUELQUES ANTIQUITÉS TROUVÉES SUR LES BORDS DE LA MER-NOIRE. B. 1803. 4. Voyages de Pallas, *Clarke* et autres. Collections : Museum d'Odessa, dans lequel on conserve de belles sculptures trouvées à Kertsch (Panticapœum). Cabinet de Blaremberg et Stempowsky, aussi à Odessa; autres cabinets particuliers à Nicolaef, Kertsch et Theodosia.

3. *Asie et Afrique.*

§ 258. L'*Asie-Mineure* égalait la Grèce elle- 1
même sous le rapport des richesses en œuvres de l'art grec qu'elle renfermait depuis les temps les plus anciens, dans la partie des côtes occidentales, et depuis l'époque Macédonienne jusque dans quelques localités situées dans l'intérieur des terres, et maintenant elle la surpasse peut-être pour ainsi dire en ruines, surtout dans quelques genres de 2
monuments (car l'on trouve les théâtres de la Grèce beaucoup plus ruinés et méconnaissables que dans l'Asie-Mineure et la Sicile).

1. Sur la richesse des côtes de l'Asie-Mineure, surtout de l'Ionie, en œuvres d'art, *Jacobs*, P. 424. *Meyer*, P. 269 et s. Sur les ouvrages d'art qui se voyaient à Ephèse, quelque chose dans le rapprochement qu'en fait *Tzetz*. CHIL.

VIII, 198. ; Aspendos était remplie également d'excellentes sculptures, *Cic.*, VERR. II, 1, 20. Sur les chefs-d'œuvre de la Cilicie, d'après les monnaies, *Toelken*, KUNSTBL. I. 1 cah. Les monnaies impériales servent à nous faire connaître les plans de plusieurs temples, et c'est à leur aide surtout que *Belley* traite des monuments de Pergame, Ancyre, Tarse, Cæsarée en Cappadoce, MÉM. DE L'AC. DES INSCR. XXXVII-XL.

2. *Ruines d'édifices* mentionnées plus haut : à Sipyle, § 42. Sardes, 81. 244. Teos, 110. Ephèse, 194. Magnesie sur le Mœandre, 110. Samos, 81. Priène, 110. Milet, 110. Labranda, 194. Halicarnasse, 112. 153. 155. Cyzique ; 155. Mylasa, 194. Telmissus, 248. Nacoleia, 248. Un grand nombre de théâtres (§ 292.), d'aqueducs et de thermes aussi de l'époque romaine. Maints autres vestiges d'antiquités à la nouvelle Ilion, Alexandrie en Troade (un grand nombre de ruines se composant de constructions à arcades), Assos (où la ville entière peut encore être reconnue et où l'on a trouvé des métopes sculptées infiniment curieuses, de style grec archaïque, avec des sphinx, des animaux sauvages et des centaures, et de beaux sarcophages. — ** Les bas-reliefs d'Assos se voient aujourd'hui au Louvre. Cume, Smyrne, Héraclée sur le lac Latmique (ruines de nombreuses constructions très-intéressantes à cause de leur position au milieu des rochers), Mynde, Myus, Cnide (où l'on voit des ruines très-étendues, principalement d'ordre dorique ; explorées pour compte de la soc. des Dilettanti), Xanthe, Phaselis, Perge, Claudiopolis, Celenderis, et dans d'autres villes de la côte méridionale ; à l'intérieur, principalement les ruines des villes situées autrefois dans la vallée du Mœandre et de Laodicée Catachechaumene ; de Cition dans l'île de Chypre. — ** EXTRAIT DU RAPPORT DE M. TEXIER, SUR SON VOYAGE EN CARAMANIE, EN 1836. NOUVELLES ANNALES PUBLIÉES PAR LA SECTION FRANÇAISE DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE, Paris 1836. p. 286. La publication du voyage de M. Texier promet à la science plusieurs éclaircissements intéressants sur les monuments antiques de Melusso de Guera, l'antique Aphrodisias, Telmissus, Patara, Xanthus, Antiphellus, Phellus, Myra, Aperlæ, Olympus, Phaselis, Perga, Aspendus, souvent fort importants sous le double rapport de l'art et des modifications que le caractère de chaque peuple en particulier lui a fait subir.

Voyages de *P. Lucas*, *Tournefort*, *Pococke*, *Dallaway*, *Chandler*, *Choiseul-Gouffier*, *Kinneir* : pour les côtes méridionales, *Beaufort*, KARAMANIA ; pour quelques contrées septentrionales, *De Hammer*, UMBLICK AUF EINER REISE VON EPEL NACH BRUSSA, OBSERV. FAITES DURANT UN VOYAGE D'EPEL A BROUSSA. PESTH. 1818., et pour l'Asie-Mineure entière, *W.-M. Leake*, JOURNAL OF A TOUR IN ASIA-MINOR, WITH COMPARATIVE REMARKS ON THE ANC. AND. MOD. GEOGR. OF THAT COUNTRY. L. 1824. 8., avec une carte qui donne une excellente revue des voyages antérieurs. A. V. *Prokesch*, ERINNERUNGEN AUS. ÆGYPTEN UND KLEINASIEN, III. p. 271. f. Cf. WIENER JAHRB. LVIII. LIX. anz. Les ANT. OF IONIA ont été enrichies dans la nouvelle édition de l'ouvrage qui porte ce titre, d'excellents plans (de Priène, la vallée du Mœandre, de la contrée du Didymœum, de la ville de Samos) et de dessins architectoniques au trait qui ne le leur cèdent en rien. Les beaux dessins de Huyot se trouvent encore aujourd'hui dans le portefeuille de cet architecte. — ** Rapport de M. Hase, sur les bas-reliefs découverts par M. Texier près du village de Bogez Keni dans l'Asie-Mineure, près de l'emplacement de Soandres, ville antique de la Cappadoce : ces bas-reliefs ont dû être exécutés par les Leucosyriens vers le 7e siècle avant notre ère, et sont conséquemment antérieurs à l'art grec. JOURN. DES SAVANTS. 1836. Juin. 368-376., et le VOYAGE de M. *Texier*. PARIS, Didot. 1839. f°. Il n'y a encore que 4 livraisons de parues.

259. La *Syrie* et l'*Arabie* ne semblent posséder que des monuments du style romain, fleuri et dégénéré, ou d'un style greco-oriental bâtard. 1
L'*Egypte*, le royaume de Méroé, et quelques oasis nous offrent également des monuments de cette époque tardive. Dans le reste de l'*Afrique*, 2
les villes de la Cyrénaïque ont été nouvellement l'objet de recherches qui les font connaître assez exactement. Le plan de Cyrène notamment se 3
trouve maintenant ouvert devant nos yeux; mais néanmoins, sous le rapport des détails, 4

il ne nous en est parvenu presque rien qui appartienne véritablement à l'époque hellénique. Dans l'Afrique septentrionale il existe encore des ruines nombreuses et considérables d'établissements et d'édifices romains.

1. Monuments encore existant à Antioche, § 150. 194. ** ANTIQUITATES ANTIOCHENÆ. COMMENTATIONES DUÆ, auct. C. O. *Müller*. GOETT. 1839. Murs de Justinien; (arcs de triomphe sur le chemin d'Haleb, *Cassas*, I. 15.), à Sidon (tombeau dans le roc, *Cassas* II, 82.), Tyr (aqueduc, *Cassas*. 85.), entre Tyr et Ptolemaïs (T. ionique, *Cassas*. 87.), à Jérusalem, § 194., Emese (Cénotaphe de C. Cæsar, *Cassas* I, 21.), Heliopolis, Palmyre, Gerasée, Gadara (les villes de la terre basaltique Trachonitis, où depuis Salomon il a été beaucoup bâti, *Ritter*, GÉOGRAPHIE II. p. 362.), et Petra, § 194. de Seleucie sur le Tigre (ou Ctesiphon), ruines d'un palais de l'époque romaine, d'après *Della Vallé*. *Cassas*, VOY. PITTOR. DE LA SYRIE, DE LA PHÆNICIE, DE LA PALESTINE ET DE LA BASSE-EGYPTE, p. an. VII. (non terminé). Voyages antérieurs de *Belon*, *Maundrell*, *Della Vallé*, *Pocoke*. *Burckhard*, TRAVELS IN SYRIA AND IN THE HOLYLAND. L. 1822. TRAV. IN ARABIA. L. 1829. *Buckingham*, TRAV. AMONG THE ARABIAN TRIBES. L. 1825. *O. Fr. V. Richter*, WALLFAHRTEN UN MORGENLANDE, PÉLERINAGES DANS LE LEVANT. B. 1822.

2. Alexandrie, § 151. 195. 226. Antinoe, § 195. Tours et murs romains près Taporisis, à Babylone près Caire, à Syene. Edifices grecs romains dans le royaume de Méroë, § 194., dans l'Oasis d'Ammon près Zeitoun (*Cailliaud*, PL. 3. 5. 6.). Constructions romano-chrétiennes dans la Basse-Nubie, dans l'Oasis septentrionale et méridionale de l'Egypte (on rencontre fréquemment dans celle-ci des monuments sépulcraux avec des arcs reposant immédiatement sur des colonnes. *Cailliaud*, PL. 21. Cf. § 220.). COSMAS INDOPLEUTES décrit le trône en marbre d'Ares près Adule, avec l'inscription d'un roi éthiopien (de Zoskales selon *Niebuhr*), du style romain des bas-temps, reposant sur une colonne torse.

3. Restes considérables de Ptolémaïs (un amphithéâtre, deux théâtres); à Cyrène (un amphithéâtre, deux théâtres, faibles débris de deux T., nombreux tombeaux sur les rou-

tes, tantôt pratiqués dans le roc, tantôt bâtis expressément avec frontispices, quelquefois peints); quelques vestiges à Raustathymus, Apollonie, et dans différentes localités situées plus à l'est. *Della Cella* VIAGGIO DA TRIPOLI ALLE FRONTIERI OCCIDENTALI DELL'EGITTO. Gen. 1819. *F. W.* et *H. W. Beechy*, PROCEDINGS OF THE EXPEDITION TO EXPLORE THE N. COAST OF AFRICA FROM TRIPOLI EASTWARD IN. 1821 et 1822. 1828. 4. *Pacho*, RELATION D'UN VOY. DANS LA MARMARIQUE, LA CYRENAIQUE ET LES OASIS D'AUDELAH ET DE MACADEH. 1827. 1828. 4. et s. Cf. sur le plan de Cyrène, GOETT. G. A. 1829. num. 42.

4. Amphithéâtre à Tripolis (maint. Zavia), arc de triomphe en marbre de M. Aurèle et L. Vérus à Garapha (maint. Tripoli). Le comte *Castiglioni*, MÉM. GEOGR. SUR LA PARTIE ORIENTALE DE LA BARBARIE. Milan. 1826. Aqueducs près Tunis, amphithéâtre à Tisdra (el Jemme): ruines de Cirta ou Constantine (vestiges d'un arc. Tombeau dans le royaume d'Alger auprès de Constantine, dessi. par Bellicard), de Lambesa, Sufetula et ailleurs. *Shaw*, TRAV. OF BARBARY AND THE LEVANT. *Hebenstreit*, DE ANTIQ. ROM. PER AFRICAM REPERTIS, 1733. 4. — ** RECHERCHES SUR L'EMPLACEMENT DE CARTHAGE, par M. *Falbe*, Paris. 1833. RECHERCHES SUR LA TOPOGRAPHIE DE CARTHAGE, par M. *Dureau de la Malle*. Paris, 1835, 8. La conquête de la régence d'Alger a donné lieu à un grand nombre d'ouvrages sur ce pays ; nous citerons notamment : *Temple*, EXCURSIONS IN ALGIERS AND TUNIS. London. 1835. 2 vol. 8. PEYSSONEL ET DESFONTAINES. VOYAGES DANS LES RÉGENCES DE TUNIS ET D'ALGER, PUBLIÉS PAR M. DUREAU DE LA MALLE. Paris. 1838. PROVINCE DE CONSTANTINE. RECUEIL DE RENSEIGNEMENTS POUR L'EXPÉDITION OU L'ÉTABLISSEMENT DES FRANÇAIS DANS CETTE PARTIE DE L'AFRIQUE SEPTENTRIONALE, PAR LE MÊME. Paris. 1837. EXPLICATION DE QUELQUES INSCRIPTIONS TROUVÉES A TLEMSEN, par *Ph. Lebas*. Paris. 1837. APPENDICE SUR LES INSCRIPTIONS TROUVÉES A CONSTANTINE. Paris. 1838.

4. *Italie.*

§ 260. L'*Italie* réunit en elle-même, de la manière la plus intéressante, les contrées les plus 1

variées sous le rapport de la topographie de l'art.
2 I. La contrée d'un monde artistique grec naturalisé en Italie par des *colonies*. A ce district appartiennent l'étendue des côtes de l'Italie inférieure et de la Sicile, et en outre plusieurs parties
de l'intérieur de ces pays; la magnificence de l'art
3 se montre dans les monuments architectoniques originaux de ces contrées, et si l'on n'y a pas trouvé comparativement une aussi grande quantité d'œuvres plastiques en bronze et en marbre,
4 on peut néanmoins en citer plusieurs du plus
5 beau style grec. D'un autre côté, les Nécropoles des villes grecques ou à demi-grecques de ce pays sont les mines qui fournissent le plus abondamment les différentes espèces de vases grecs, dont les formes et les peintures plus ou moins élégantes peuvent servir à connaître assez certainement jusqu'à quel point la civilisation grecque avait pénétré chez les habitants de la Campanie, de la Lucanie et de l'Appulie (§ 164, 7.); ces vases nous ont révélé en outre la connaissance du goût des arts et de la civilisation hellénique dans maintes localités, où nous ne nous fussions pas attendus à les rencontrer. II. La contrée habitée
6 par une population indigène, dont l'activité propre s'était assimilé l'art grec et lui avait imprimé le cachet de sa nationalité. A cette contrée appartient, avant tout autre, le pays des Etrusques de Pisæ à Cœre, y compris Felsina et Adria; la Velitræ des Volsques et la Præneste des Latins peuvent y être ajoutées à cause de quelques monuments ou classes

de monuments (bas-reliefs en terre cuite, miroirs), et l'on peut en dire autant d'une partie de l'Ombrie. Les localités dans lesquelles on a trouvé des vases 7 peints, se trouvent exclusivement renfermées et circonscrites dans la partie méridionale de l'Etrurie, surtout le long des côtes ouvertes au commerce grec, et le territoire d'Adria, le grand entrepôt de la mer supérieure (Cf. § 100. 145. 179.). Les richesses de cette contrée en monuments indigènes ont trouvé dans de nombreuses collections locales un lieu où elles peuvent être conservées long-temps en toute sécurité et durée.

1. Sources principales de la topographie de l'art en Italie: *Bern. Moutfaucon*, DIARIUM ITALICUM. P. 1702. 4. Voyages surtout de *Don Juan Andres*, *De la Lande* et *Volkman*, *Keyssler*, *Petit-Radel*, *Eustace* et *Colt Hoare*, *Fr. V. der Recke* (publié par *Boettiger*), *Morgenstern*, *Kephalides*, *V. D. Hagen*, *Thiersch* et *Schorn*, *K. Fr. Scholler* (*Baudelot de Dairval*, DE L'UTILITÉ DES VOYAGES). *Neigebauer*, HANDBUCH FUR REISENDE, MANUEL DU VOYAGEUR EN ITALIE : *Hase* NACHWEISUNGEN, INSTRUCTIONS POUR LES VOYAGEURS EN ITALIE. Lepz. 1821. — *Fr. Blume*, ITER ITALICUM. vol. I-III. 1824. 1830., donne aussi accessoirement d'excellentes et solides notions sur les musées.

3. *Restes d'édifices dans la Grande-Grèce* : Posidonie, § 81. Vestiges presque effacés d'Elea (*Münter*, BELIA. 1818.). Ruines doriques d'un temple hexastyle et beaux fragments de terre cuite à Metaponte, METAPONTE par *le duc de Luynes*. 1833. p. in-fol. Du grand nombre de monuments grecs existant autrefois à Tarente, Thurioi, Crotone (*Paw*, MÉM. CONCERNANT LE T. DE JUNON LACINIENNE, MÉM. DE LA SOC. DE CASSEL, p. 67.), il ne reste presque plus rien. Sur quelques restes de Locri, *le duc de Luynes*, ANN. D. INST. II. p. 3. *Ughelli*, ITALIA SACRA IX., donne quelques détails sur les ruines de ces villes. Sur les ruines des villes G. de la basilicate, *Lombardi*, BULL. DE INST. 1830. p. 17. Ruines de temples antiques en

Sicile : à Syracuse, § 81 (deux colonnes de l'olympœum étaient encore debout jusques aux temps les plus voisins de nous). Agrigente (** RESTAURATION DU TEMPLE DE LA CONCORDE A GIRGENTI, D'APRÈS LES FRAGMENTS DÉCOUVERTS EN SICILE DANS LE COURS DES ANNÉES 1834-36, par *Bastard*. BULL. DELL' INSTITUTO DI COR. ARCH. 1837. p. 49.) et Selinonte, 81. 110. Egesta, 110. Catane, ruines d'un temple, deux théâtres, d'un amphithéâtre, d'un cirque. A Solos, près de Palerme, fragments d'architecture et sculptures intéressantes et curieuses. *Le duc de Serra di Falco*, CENNI SU GLI AVANZI DELL' ANT. Soluto. Pal. 1831. Cf. BULL. D. INST. 1830. p. 229. 1831. p. 171. Ruines de théâtre, § 292. Constructions cyclopéennes à Cefalu, § 168. rem. 3. Catacombes de Syracuse.—De Sardaigne (tombeaux creusés dans le roc de la même île) et Gozzo. § 167. R. 3. ** LETTRE A M. RAOUL-ROCHETTE, membre de l'Institut Archéologique, sur le temple de l'île de Gozzo, dit la Tour-des-Géants. NOUVELLES ANNALES. p. 1. MON. pl. 1. et 11.

4. Les fonts baptismaux de Gaëte (maintenant à Naples); de Salpion. *Welckher*, JOURN. p. 500; les magnifiques brassards d'une armure avec le combat des amazones, trouvée à Locri, en possession de Broensted (?). — ** Ils ne sont plus en sa possession. Le beau sarcophage de la cathédrale d'Agrigente (*Pigonati*, TB. 47. *Houel*, IV. PL. 238. *St-Non*, IV. P. 82.). Le Plâtre en existe dans le museum britannique. Plusieurs autres sarcophages dans des églises de Sicile. *Hirt*, BERL. KUNSTBLATT. II. p. 73. *Landolina* a découvert à Syracuse plusieurs morceaux excellents.

5. *Jorio*, METODO PER INVENIRE E FRUGARE I SEPOLCRI DEGLI ANTICHI. N. 1824., par extrait KUNSTBLATT. 1826. N. 46-53. On remarque que les nécropoles des villes grecques sont généralement tournées vers le nord. *Localités* de la Grande-Grèce où l'on a trouvé des vases (V. surtout *Gerhard*, CENNI TOPOGR. BULLET. 1829. p. 161.) : Dans la *Campanie*, Nola (vases remarquables par la beauté du vernis et du dessin, également de style ancien appartenant à l'esp. de vases jaune-claire), Cumæ (encore trop peu explorée), Avella (vases de couleur pâle), Capoue (vernis mat de style ancien aussi), Nocera (semblables aux vases trouvés à Nola, Eboli, qui rappellent davantage la manière des vases lucano-apuliens; Cf. ANN. III. p. 406. IV. p. 295.);

dans le *Samnium*, surtout Agata de Golî sur le territoire de Bénévent (dessin négligé, couleur rouge et blanche); en *Lucanie*, Pœstum (beaux vases de la meilleure manière), Castelluccio, Anzi et Armento, dans l'intérieur de la basilicate (localités où l'on trouve des vases d'apparat aux formes sveltes et richement ornés de scènes mythologiques, le dessin et le vernis en sont mauvais, le dessin est maniéré); dans l'*Apulie*, Bari, Ruvo, Ceglia, Canosa (où l'on parle outre l'italien un grec corrompu, *Horace*, S. I. 10, 30. § 165. 7.); dans le *Brutium*, Locres (vases de style ancien, quelques-uns d'une beauté maniérée). En *Sicile*, surtout Agrigente (vases anciens de l'espèce rouge-jaune, mais aussi du dessin le plus beau et le plus grandiose, annonçant une technique plus perfectionnée; Collection Panettieri, ** maintenant à Munich. Mém. divers de Raff. Politi); dans l'intérieur des Terres, Acrée (maintenant Palazzuola), riche en tombeaux, vases, terre cuite. LE ANTICH. DI ACRE SCOPERTE, DESCRITTE ED ILLUSTR. DAL. BAR. G. JUDICA. MESSINA 1819. f. Cf. *Gerhard* et *Panofka*, HYPERB. ROEMISCHE STUDIEN. p. 155. et s. KUNSTBLATT. 1825. 26. et la préface des ANTIQUES DE NAPLES.

Martorelli, ANTICHITA' NEAPOLITANE. Voyages de *Riedesel*, *Swinburne* et autres. De *St-Non*, VOY. PITT. DE NAPLES ET DE SICILE. *Münter*, NACHRICHEN VON NEAPEL ET SICILIEN. NOUVELLES DE NAPLES ET DE SICILE. 1790. *Bartels*, BRIEFE UEBER KALABRIEN UND SICILIEN. LETTRES SUR LA CALABRE ET LA SICILE. 1791-93. — *Fazello*, DE REBUS SICULIS. 1558. f. *Andr. Pigonati*, STATO PRESENTE DEGLI ANT. MONUMENTI SICILIANI, a. 1767. VIAGGIO PER LUTTE LE ANTICH. DELLA SICIL. DA IGN. PATERNO PR. DI BISCARI. N. 1781. 4. *Houel*, VOY. PITT. DES ILES DE SICILE, DE MALTHE ET DE LIPARI. P. 1782. 4 vol. f. *Bern. Olivieri*, VEDUTE DEGLI AVANZI DEI MON. ANTICHI DELLE DUE SICILIE. R. 1795. *Pancrazi*, *d'Orville*, *Wilkins*, *Hittorff*. ** *Serra di Falco* (V. § 81. 110.).

6. Sur les monuments de l'Etrurie en général, § 170 à 180. Volterre, § 170. 72. 73. 76. 78. Fæsulæ, 170. 72. Arretium, 172. 73. 74. Vetulonium, 170. Rusellæ, 170. Populonia, 170. 78. Cosa, 170. Telamon, 178. Cortone, 170. 72. Perouge, 170. 75. 76. 77. Saturnia, 170. Volci,

171. 72. 75. 76. 77. 79. Clusium, 172. 73. 75. 76. 79. 80. Falerii, 170. 172. Tarquinii, 172. 74. 75. 76. 79. Axia, 172. Orchia, 172. Bomarzo, 171. 72. Viterbo, 172. Tuscania, 172. Veji, 170. Adria sur le Pô, 172. 79. Præneste, 175. Alba longa, 170. 72. Velitræ, 173. Umbrie, 178. Ameria, 170. Spolete. 170.

7. Localités de l'Etrurie où des vases ont été découverts : la Nécropolis de Volci sur le fleuve Arenixia (Fiora) près PONTE DELLA BADIA; fouilles depuis 1828 sur les biens du prince Lucien de *Canino*, de MM. *Candelori* et *Feoli*. Collection Dorow-Magnus, maintenant au musée de Berlin. Sur les différentes espèces de vases, § 100. 3. 144. 2. Sur la topographie, *Westphal*, TOPOGR. DEI CONT. DI TARQUINII E VULCI, ANN. D. INST. II. p. 12. TV. agg. ab. *Lenoir*, ANN. D. INST. IV. p. 254. M. I. 40. Ouvrages du P. Lucien : MUSEUM ETRUSQUE DE L. BONAPARTE. 1829. CATALOGO DI SCELTE ANTICHITA' (ESTRATTO ANN. I. p. 188.). VASES ETRUSQUES DE L. BONAPARTE. LIVR. I. II. BULLET. 1830. p. 143. 222. * Une grande portion des vases du prince Bonaparte a été vendue par lui au roi de Hollande, et se trouve maintenant faire partie du musée des Pays-Bas. Vases de *Candelori* : BULL. D. INST. 1829. p. 75 et s. Necropolis de Tarquinii, renfermant des vases de l'ancienne manière. V. *Gerhard*, HYPER. ROEMISCHE STUDIEN. p. 134. Cære, localité qui donne de grandes espérances. Bomarzo, beaux vases et bronzes. Clusium, maints vases de l'ancienne manière. Adria sur le Pô, fragments de vase, trouvés dans la Nécropolis située auprès du Tartaro; ils ressemblent d'une manière frappante pour les formes, les peintures et les inscriptions, aux vases de Volci; terres cuites, mosaïques, fragments de marbre et intailles, provenant de la même localité, et maintenant déposés dans le musée Bocchi. V. *Filiari*, GIORN. DELL' ITAL. LETTER. PADOVA. T. XIV. p. 253. Ouvrage manuscrit du cabinet de Vienne. *Steinbüchel*, WIENER JAHRB. 1830. II. p. 182., et en d'autres endroits. Je trouve deux fois le nom du peintre Euthymides mentionné dans les inscriptions de ces fragments, nom qui se trouve également répété sur des vases de Volci. Le *Commerce* considérable de vases que faisait l'antiquité comprenait bien certainement aussi des vases peints ; cela explique comment il se peut faire que des travaux tout-à-fait analogues se trouvent dans des pays très-éloignés ; comme aussi, par

exemple, la mise à mort du Minotaure sur un vase attique, appartenant à M. Burgon de Londres, offre un dessin semblable à celui du même sujet représenté sur le célèbre vase sicilien de Talides, aujourd'hui la propriété de M. Hope.

8. *Musées Etrusques* : le musée Guarnacci, qui est devenu ensuite le noyau du musée public de Volterre; dans la même ville les collections Franceschini, Cinci. Antiques du Campo-Santo de Pise exposées à la vue du public depuis 1810 (*Lasinio*, SCULTURE DEL CAMPO SANTO). BIBLIOTHECA PUBLICA et mus. Bacci à Arezzo. ACCADEMIA ETRUSCA et mus. Venuti à Cortone (M. CORTONENSE. § 180.); la collection de bronzes Corazzi a été vendue à la Hollande. Collections Ansidei, Oddi et autres à Perugia (V. l'index de *Lanzi*, Cf. *Blume*, II. p. 210.), cabinet public de la même ville. Buccelli à Montepulciano. Casuccini, Paolozzi à Chiusi, IL CIRCO de la même localité. Ruggieri à Viterbe. Petite collection Cervelli à Orvieto, et plus. aut.

Outre les relations de voyages qui traitent de l'Italie en général, l'ouvrage précieux du bot. Targ. Tozezzetti qui a pour titre : RELAZIONI D'ALCUNI VIAGGI FATTI IN TOSCANA.

§ 261. Mais la contrée de beaucoup la plus 1
étendue et la plus riche de la topographie de l'art c'est (III) cette partie du monde où l'art grec passa au service des Romains, et fut employé à embellir les établissements de ce peuple. Rome est 2
déjà par la quantité de *ruines d'édifices* de tout genre encore subsistantes de nos jours, ruines auxquelles se rattachent et dont dépendent des localités recélant des mines très-riches en statues, la capitale du monde artistique de l'antiquité, et quoiqu'elle ne lui ait donné qu'un très-petit nombre d'artistes, elle n'en est pas moins le coin de la terre le plus important pour l'archéologue ; la topographie de Rome forme en effet une des branches les plus importantes des études archéologi- 3

4 ques. Les monuments debout encore et les ruines se pressent surtout autour de la partie la plus ancienne et la plus importante, politiquement parlant, de l'ancienne Rome, c'est à savoir vers le forum romanum et la via sacra, par le motif sans doute que la population a dû se retirer, pendant le moyen-âge, de cette partie de l'ancienne capitale du monde, la laissant abandonnée tout entière à son glorieux passé; tandis que le champ de Mars, qui formait sous les empereurs romains une ville à part, toute bâtie de magnifiques constructions, par cela même que la vie nouvelle s'y est plus particulièrement fixée, n'offre plus qu'un très-petit nombre de monuments, et seulement ceux qui pouvaient eux-mêmes satisfaire convenablement aux besoins et aux nécessités de cette
5 époque. Les immenses jardins qui occupent le sud et l'est de Rome reposent en conséquence sur un sol très-riche en antiquités, qui ont servi à remplir de nombreux musées; l'histoire de leurs différents possesseurs se trouve ainsi étroitement liée à la muséographie.

2. Sur les *fouilles* antérieures à notre époque, il y a peu de notices aussi complètes et suivies que celles que nous fournit *Vacca* dans ses NOTIZIE ANTIQUARIE. a. 1594. (dans *Fea*, MISCELL.. FILOLOG. T. I.); on trouve des renseignements sur le produit des nouvelles recherches dans *Guattani* (§ 38. rem. 2.); dans les nombreux mémoires de *Fea* (PRODROMO DI NUOVE OSSERVAZ. E SCOPERTE FATTE NELLE ANT. DI R. 1816.), les articles de *Gerhard* insérés dans le KUNSTBL. 1823-26. (compris maintenant dans les HYPERB. ROEM. STUDIEN. du même auteur. p. 87 et s.) sous le titre de FOUILLES ROMAINES. MEMORIE ROMANE DI ANTICHITA' E DI BELLE ARTI, à partir de 1824. INSTITUTO DI CORR.

ARCH. depuis 1829, surtout la REVISTA GENERALE DEL BULLET. Revue chronologique des fouilles pratiquées sur l'emplacement du forum depuis 1802. par *Bunsen*, BULLET. D. INST. 1829. p. 32.

3. Les fragments du plan de l'ancienne Rome, prov. du temple de Romulus et Remus, ont été publiés par *Bellori* (THES. ANT. ROM. IV.), *Amaduzzi*, *Piranesi* (ANTICH. ROM. I.). Topographes : Flav. Biondo, 1449., Andr. Fulvio. 1527., supérieur au précédent; Barthol. *Marliani*, TOPOGR. ROMÆ. R. 1544 et 1588. *Panvini*. 1558. *Boissard*, § 37. rem. 3. *Donati*, ROMA VETUS ET RECENS. 1638. et *Nardini*, ROMA ANTICA. 1666. (THES. ANT. ROM. IV.), 4e édit. 1818. par *Nibby*, n'ont que médiocrement contribué à faciliter les recherches. *Fr. Ficoroni*, VESTIGI E RARITA' DI R. ANT. R. 1744. (dans *Fea* T. I.). *Adler's*, BESCHREIBUNG DER STADT ROM., DESCRIPTION DE LA VILLE DE ROME. *Guattani*, R. ANTICA. 1793. nouv. éd. en 1805. *Venuti*, DESCR. TOPOGR. DELLE ANTICHITA' DI R. 2e ED. R. 1803., nouvellement publ. par Stef. *Piali*, R. 1824. *Fea*, N. DESCRIZIONE DI R. ANTICA E MODERNA. R. 1821. 3 vol. 8. Du même auteur, SULLE ROVINE DI R. (STORIA DELL' ARTI. T. III.). *Edw. Burton*, DESCRIPTION OF THE ANTIQ. AND OTHER CURIOSITIES OF R. L. 1821. (trad. en allemand par *Sickler*, 1823.). C. C. *Sachse*, GESCH. UND BESCHREIBUNG DER ALTEN STADT R. HIST. ET DESCRIPTION DE ROME ANTIQUE. 2 vol. 1824. 2 édit. (depuis la mort de l'auteur) en 1828. BESCHREIBUNG DER STADT ROM. DESCRIPTION DE LA VILLE DE ROME par *C. Platner*, *C. Bunsen*, *G. Gerhard* et *W. Roestell*, I. ALLGEM. THEIL. GÉNÉRALITÉS. 1830. 11, (le Vatican) 1834. 2. ** 1837. III. 1 et 2. Le Capitole et le Forum, le Palatin, l'Aventin et le mont Cœlius.

Plan de *Rolli*. 1748.; un extrait de ce plan a été publié par *Monaldini*, 1818., un plan plus complet par *Bunsen*. ITINERARIO de *Vasi*, complété et augmenté par *Nibby*. Les plus importants ouvrages à figures concernant cette ville ont été indiqués sous les § 37. rem. 3. et § 192. Les magnifiques ouvrages de *Piranesi* ont pour titre : DELLA MAGNIFIC. ED ARCHITT. DE ROM. R. 1761. et ANTICHITA' ROM. R. 1748-56. 4 vol. f°. Vues de *Piranesi*, *Domen. Pronti*, *Clerisseau* et *Cunego*, *Rosini*. Vues des sept collines dans les GRANDES VUES de *Cassas* et *Bence*.

4. Jetons ici un coup d'œil sur les *restes d'édifices* mentionnés § 181. 182. 192-97. (avec quelques additions) divisés selon les AUGUSTANEÆ REGIONES, à l'intérieur des murs d'Aurélien : 1º PORTA CAPENA. Tombeau des Scipions. 2º CÆLIMONTANA. St-Etienne-le-Rond (le prét. temple du Faune, édifice des bas-temps). St-Jean de Latran ; obélisque, baptistère de Constantin. 3º ISIS et SERAPIS (sur la partie méridionale du M. Esquilien). Le Colisée. Thermes de Titus. Palais de Titus (SETTE SCALE). La maison de Néron en partie (CAMERE ESQUILINE). Basilique de St-Clément. 4º VIA SACRA (*Nibby*, DEL FORO R., DELLA VIA SACRA, DELL' ANFITEATRO FLAVIO E DEI LUOGHI ADJACENTI. R. 1819. trad. en allemand par *Chr. Müller*, STUTTGARD. 1824.) ; Arc de Titus (avec la VIA SACRA. BULLET. D. INST. 1829. p. 56.). Meta Sudans. T. URBIS. T. de la Paix. T. d'Antonin et Faustine (St-Lorenzo in Miranda). 5º ESQUILINA. Champ de Tarquin. Camp des Prætoriens. Amphitheatrum Castrense. Nymphæum d'Alex.-Sévère. T. de Minerva-Medica. Arc de Gallien. Maison peinte (de Lucille?) § 212. rem. 4. 6º ALTA SEMITA (Quirinal et Viminal). Thermes de Dioclétien et Constantin. Monte Cavallo. 7º VIA LATA (à l'ouest du Quirinal). 8º FORUM ROMANUM (sur la position et l'étendue du forum, *Sachse*, I. p. 698 et le plan de *Hirt*, HIST. DE L'ARCHIT. p. 23.). T. de Jupiter Tonnant (?). Le soi-disant T. de la Concorde et les restes du véritable T. de la Concorde, que Septime-Sévère et ses fils probablement RESTITUERUNT; l'arc de Septime. La colonne de Phocas. Le prét. T. de Jupiter Stator. Basilica Julia. Le soi-disant T. de Castor (3 colonnes devant l'égl. MARIA LIBER.). La prison Mamertine (ROBUR TULLIANUM, *Léon Adami*, RICERCHE. R. 1804. 4.); le Capitolium (*Zoega*, MEM. p. 331.), et la Citadelle (la cime méridionale de la colline, Cf. *Dureau de la Malle*, dans les ANN. ENCYCLOP. de *Millin*. IX. p. 17.). L'arc de Janus. Le petit arc de Sévère. Le prétendu T. de Vesta (S.-Stéfano, sur les bords du Tibre, un THOLUS PERIPTEROS). Le prétendu T. de la FORTUNA VIRILIS. Embouchure de la grande Cloaque. Forum d'Auguste (pour *Hirt*, *Niebuhr*, et plus. autres savants) ; *Sachse* se trompe en le nommant Forum de Nerva ; T. de Mars Vengeur (*Sachse* n'admet qu'un temple de ce nom). Forum de Nerva ; T. de Pallas. Forum de Trajan ; Colonne ; Basilica Ulpia,

9° CIRCUS FLAMINIUS (la plus grande partie du Campus Martius); Théâtre de Marcellus, auprès duquel se trouvait autrefois (Ant. *Labacco*, ALCUNE NOTABILI ANTIQU. DI ROMA. V. 1584.); un temple Périptère. Portique d'Octavie. Théâtre de Pompée. Thermes d'Agrippa; panthéon. Arc de Claude. Colonne et T. de M. Aurèle. Obélisque sur le mont Citorio. Mausolée d'Auguste. Obélisque à la Porte du Peuple. 10° PALATIUM : Palais des empereurs sur le Palatin (SCAVO RANCURELLIANO, *Guattani*, M. I. 1785. GENN. OTT.). Septizonium. Arc de Constantin. 11° CIRCUS MAXIMUS. Circus (*Bianchini*; CIRCI MAX. ICONOGRAPHIA. R. 1728. f.). 12° PISCINA PUBLICA (continuation de l'Aventin). Thermes d'Antonin. 13° AVENTINUS : Pyramide de Cestius (*Falconieri*; THES. ANT. ROM. IV. p. 1461.). 14° TRANSTIBERINA (Janiculum). En dehors des 14 régions : CAMPUS VATICANUS. Mausolée d'Adrien. Basilique de St-Pierre. Sur la VIA OSTIENSIS; basilique de St-Paul. Sur la V. APPIA (*Labruzzi*, VIA APPIA ILLUST.) : Monument de Cecilia Metella; tombeau de Claudia Semne (Uhden dans le museum de Wolf et Buttmann. I. p. 534.) et plusieurs autres. Columbarium des affranchis de Livia (ouvrages de *Bianchini*; *Gori*, *de Rossi*). Catacombes des chrétiens. Circus de Caracalla (*Bianconi*, DESCR. DEI CIRCI. R. 1789. f.). Source d'Egérie (*Wagner*; DE FONTE ET SPECU EGERIÆ. 4.). Sur la V. MOMENTANA : Basilique de Ste-Agnès. Tombeaux de Constance et Hélène. Sur la V. FLAMINIA : Tombeau des Nasons. § 212. rem. 4. Sur la V. AURELIA : Monuments funèbres ornés de peintures de la Villa Corsini (dans *Bartoli*).

5. Les plus remarquables sont : la Villa Mattei sur le mont Cœlius; la Villa Giustiniani, maintenant Massimi, à l'est du Cœlius; les V. Negroni et Altieri derrière le mont Esquilin; la Villa Barberini derrière le Quirinal : la V. Ludovisi sur le Pincio, COLLIS HORTULORUM (là se trouvaient les grands jardins de Salluste, MÉMOIRE de *Gerhard*, dans l'édition de Salluste donnée par Gerlach); V. Farnèse et Spada sur le Palatin; V. Corsini entre le Janicule et le Vatican; V. Albani devant la porte Nomentana; Villa Borghèse aux portes Flaminia et Pinciana.

§ 262. Dans les environs de Rome, dans le *Latium*, les lieux que les empereurs avaient choisis

de préférence pour y établir leurs maisons de campagne, comme l'éclatant Antium, Tibur, Lavinium aussi (ALBA LONGA, mais pas autant que le goût de Domitien pour la magnificence le laisserait supposer), sont aujourd'hui des sources abondantes d'objets d'art précieux, non pas exclusivement il est vrai.

Latium. *Kircher*, LATIUM. f. 1761. VET. LATII ANTIQUA VESTIGIA. R. 1751., augmenté sous le titre de VET. LATII ANTIQUITATUM AMPLISS. COLLECTIO. R. 1771., d'une faible utilité actuellement. *Bonstetten*, VOY. SUR LA SCÈNE DES DIX DERN. LIVRES DE L'ÉNÉIDE. Paris. 1805. *Sickler*, PLAN TOPOGR. DE LA CAMPAGNE DE R. avec un texte in-8°. Weimar. 1811. R. 1818. *Nibby*, VIAGGIO ANTIQ. NE' CONTORNI DI R. R. 1819. 2 vol. 8. *Sickler* et *Reinhardt*, ALMANACH DE ROME, II. p. 182. pl. 13 et s. *J. H. Westphal*, DIE ROEM. CAMPAGNE, LA CAMPAGNE DE ROME. Berl. 1829. 4., avec deux cartes. *W. Gell*. The topography of Rome and its vicinity. London: 1834. (V. ANN. D. INST. II. p. 113.).

Sur quelques contrées du Latium en particulier : *Gabii*, forum § 298. Statues passées à la V. Borghèse et de là au musée du Louvre, § 264. *Alba Longa* (*Piranesi*, ANTICH. DI ALB. E DI CASTEL GANDOLFO), émissaire, § 170. rem. 3. Tombeau, § 172. rem. 3. Urnes singulières (*Tambroni* et *Aless. Visconti*, dans les ATTI DELL' ACC. ARCH. ROM. II. p. 257. 317.). *Lanuvium*, § 193. *Præneste*, SUARESI PRAENESTE ANTIQUA. R. 1655. T. de la Fortune. IL TEMPIO DELLA FORTUNA PRENESTINA RISTAUR. DA CONST. THON, DESCR. DA A. *Nibby*, R. 1825. 8. *Tibure*, prétendu T. de Vesta (*Desgodetz*, CH. 5.); de la Sibylle, DELLA TOSSE. La soi-disant Villa de Mécene. *Ant. del re'* DELL' ANTICHITA' TIBURTINA. R. 1611. *Stef. Cabral et fausto del re'* ANT. DELLE VILLE E MONUMENTI ANT. DELLA CITTA' E DEL TERRITORIO DI TIVOLI. R. 1779. La Villa d'Adrien, § 193. Maison de campagne d'Horace à Sabine. *Capmartin de Chaupy*, DÉCOUVERTE DE LA MAISON DE CAMPAGNE D'HORACE. 3 vol. 8. *Nibby*, VIAGGIO ANTIQU. ALLA VILLA DI ORAZIO, A SUBIACO E TREVI, MEM. ROM.

IV. p. 3-81. *Tusculum*, catacombes, tombeau de la famille Furia. Nouvelles et importantes fouilles pratiquées par les ordres de Lucien Bonaparte. Cf. KUNSTBLATT. 1826. N. 3. *Cora*, temple dorique consacré à Hercule. *G. Antolini*, OPERE. T. I. 1. *Piranesi*, ANTICHITA' DI CORA. R. 1761. *Ostie*, *Lucatelli*, DISSERT. CORTON. VI. port. § 192. rem. 2. *Fea*, RELAZIONE DI UN VIAGGIO AD OSTIA. Du même, ALCUNE OSSERV. SOPRA GLI ANT. PORTI D'OSTIA. *Sickler*, Almanach. I. p. 284. II p. 231. 244. *Antium*, embelli considérablement sous Caligula et plusieurs autres Césars de la maison d'Auguste : théâtre et autres ruines. Localité très-riche en excellentes statues. V. surtout *Winckelm*. T. VI. p. 259. et *Fea* dans ses NOTES A WINCKELM. 2. p. 320. PHIL. A TURRE MON. VET. ANTII. R. 1700. *Fea*, BULL. D. INST. 1832. p. 145. Aphrodisium dans le voisinage, où l'on a découvert 23 statues en 1794. *Terracine*, ruines sur la hauteur. — Murs cyclopéens. § 168. *G. A. Guattani*, MON. SABINI. V. I. R. 1827. 8.

§ 263. Dans l'*Italie-Méridionale*, les pays si- 1
tués autour du golfe de Pouzzol nous donnent une idée non-seulement de la civilisation hellénique primitive, mais encore de la magnificence et du luxe des Romains. Comme ceux-ci cherchaient eux-mêmes à se procurer, dans l'ancienne Néapolis, les jouissances de la vie pleine de liberté et de commodité des Grecs, et en laissaient subsister volontiers les vestiges ; ainsi ces deux mondes d'idées artistiques grecques et romaines se trouvent-ils confondus et réunis dans les ruines et les
tombeaux. Mais c'est aux villes englouties sous 2
la lave du Vésuve que nous devons la représentation la plus complète et la plus claire de la civilisation antique sous le rapport des arts, durant le premier siècle de notre ère. Si la nationalité Osque, qui persistait encore, dut avoir assez

d'influence sur la civilisation romaine, dans des lieux naguères grecs, pour la modifier et l'altérer en quelques points, nous voyons cependant dans les choses importantes régner un goût analogue à celui de la capitale de l'empire romain, et nous pouvons jouir ainsi de la vue du tableau très-fidèle et très-animé de la vie à cette époque, en achevant de dessiner, au moyen des détails de Pompée, les traits que Rome nous offre grossièrement ébau-
3 chés et confus. — *L'Italie-Septentrionale* renferme un grand nombre de ruines et de localités où l'on a découvert des statues; Vérone est la ville qui a gardé le plus de vestiges antiques.

1. *Rehfues*, GEMAEHLDE VON NEAPEL UND SEINEN UMGEBUNGEN, TABLEAUX DE NAPLES ET DE SES ENVIRONS. 3 part. 1808. *Mormile*, DESCR. DELLA CITTA' DI NAP. E DELL' ANTICHITA' DI POZZUOLO CON LE FIGURE DEGLI EDIFICJ E CON GLI EPITAFJ CHE VI SONO. N. 1670. *Pozzuoli* (Dicaearchie, Puteoli) riche en antiquités. *Franc. Villamena*, AGER PUTEOLANUS S. PROSPECTUS EJUSDEM INSIGNIORES. R. 1620. 4. *P. Ant. Paoli*. AVANZY DELLE ANTICH. EXIST. IN POZZUOLI, CUMA E BAJAÆ. N. 1768. Cf. LE ANTICH. DI POZZO., BAJAÆ E CUMA INC. IN RAMI DA F. MORGHEN. N. 1769. f°. *Jorio*, GUIDA DI POZZUOLI. T. de Sérapis, un Monoptère avec des sources d'eau chaude servant à des bains publics et un grand nombre de cases à incubation, imité vraisemblablement du serapeum Canobique (le serapeum de Memphis servait également de bains, aussi bien que celui de St-Cannart dans le sud de la France), selon l'opinion émise par *Andr. de Jorio* dans son mémoire sur le temple de Sérapis. KUNSTBLATT. 1824. N. 19. Plan plus ancien d'Erdmansdorf. Amphithéâtre, aqueduc, piscine, tombeaux. Le prétendu temple de Vénus et Diane (probablement une salle de bain) PISCINA ADMIRABILIS et autres antiq. à *Baia*. Théâtre à *Misène*. Cirque ou amphithéâtre de *Cumes*. Tombeau avec les prétendus squelettes (§ 438.). Sur la grotte de la Sybille à Cumes, surtout *Jorio*, VIAGGIO

DI ENEA ALL'INFERNO. Galerie pratiquée dans le mont *Pausilippe* § 192. rem. 1. 11. *Rob. Paolini*, MEM. SUI MONUMENTI DI ANTICH. E DI BELLE ARTI CH'ESIST. IN MISENO, IN BAOLI, IN BAJA, IN CUMA, IN CAPUA ANT IN ERCOLANO, IN POMPEJI ED IN PESTO. N. 1812. 4. *Capoue*, amphithéâtre.

Sur les découvertes faites à Capri, *Hadrava*, RAGGUAGLI DI VARJ SCAVI E SCOPERTE DI ANTICH. FATTE NELL' ISOLA DI CAPRI. N. 1793. 8. *Gori*. SYMBOLÆ LITTER. DECAD. ROM. V. III. p. 1. Ruines d'un T. (?) à *Pandataria*.

2. Les premières découvertes qui firent connaître la véritable place des villes englouties sous la lave furent : la trouvaille des célèbres statues de femmes (§ 202. rem. 7.) dans la propriété du prince Elbœuf Emmanuel de Lorraine, sur l'emplacement qu'occupait autrefois le théâtre d'Herculanum vers 1711. ; la découverte de la prét. maison d'Arrius Diomède dans la rue des tombeaux de Pompéi, en creusant un puits en 1721. ; ensuite les découvertes, si riches en résultats, faites à Herculanum en bâtissant le château de plaisance de Charles III. 1736. Herculanum, dont le territoire se trouve sous Résine, ayant été recouvert par une couche de lave très-épaisse, ne peut être exploré, ainsi qu'une mine, qu'au moyen de puits ; Pompéi, au contraire, recouverte d'une couche de lapilli moins épaisse et moins résistante, a pu être facilement mise au jour. Cette dernière circonstance a été cause tout naturellement que, lors de son premier engloutissement sous la cendre, ses anciens habitants ont pu enlever, en perçant cette première couche, tous les objets les plus précieux que cette ville renfermait. A l'époque de l'occupation française, le zèle presqu'endormi s'étant réveillé, les fouilles ont recommencé, et on a commencé à découvrir le forum. Les nouvelles fouilles pratiquées depuis l'entier déblaiement du forum ont continué en partant de l'arc près du temple de Jupiter sur le forum et suivant la rue qui va vers le nord (T. de la Fortune, thermes, fullonia, maison du poète tragique, maison du Faune).

Ouvrages récents § 192. rem. 4. 212. rem. 3. Outre ceux-ci, sur Herculanum : *Venuti*, DESCR. DELLE PRIME SCOPERTE DELL' ANT CITTA' DI ERCOLANO. 1748. Ouvrages qui contiennent des renseignements sur les fouilles au fur et à mesure qu'elles se faisaient : *Cochin* et *Belli-*

card, *de Correvon*, *Ant. Fr. Gori*, *Winckelmann*, *Cramer* (Rosini). DISSERTAT. ISAGOG. AD HERCUL. VOLUM. EXPLANATIONEM. *Bayardi*, PRODROMO DELLE ANTICH. D'ERC. N. 1752. LE ANTICH. DI ERCOLANO. N. 1757-92. I-IV. VII. PITTURE, V, VI. BRONZI, VIII. LUCERNE. etc. (publié en abrégé en allemand par *Murr* avec des dessins au trait de Kilian). ANTIQUITÉS D'HERCULANUM, GRAV. PAR TH. PIROLI ET PUBL. PAR F. ET P. PIRANESI. Paris. 1804-6. 6 vol. 4. Sur Pompéi; un intéressant index par *Weber*, 1757. ANN. D. INST. II. p. 142. M. I. 16. *Martini*, DAS GLEICHSAM WIEDER AUFLEBENDE POMPEJI, POMPÉI RÉCEMMENT RESSUSCITÉE. 8. Leips. 1779. 8. *Gaetano*, PROSPETTO DEI SCAVI DI POMPEI. 8. *Millin*. DESCR. DES TOMBEAUX QUI ONT ÉTÉ DÉCOUV. A POMP. L'AN 1812. *Romanelli*; VIAGGIO DA POMP. A PESTO. N. 1817. 2 vol. 8. *Choulant*, DE LOCIS POMPEI AD REM MEDICAM FACIENT. Lips. 1823. *Cockburn*, POMP. L. 1818. Magnifique ouvrage de *Goldicutt*, L. 1825. *Bonucci*, POMPÉI DÉCRITE. N. 1828. Les renseignements les plus nouveaux nous sont fournis par *Niccolini*, MUS. BORBON. *Jorio*, SUGLI SCAVI DI ERCOLANO. N. 1827. et dans les comptes rendus du KUNSTBLATT de *Schorn*, 1825. N. 36. 1827. N. 26. *Jorio*, PLAN DE POMP. ET REMARQUES SUR LES ÉDIF. N. 1828. Grande carte de *Bibent. Guarini*, sur quelques monuments de Pompéi. Catalogue des ouvrages concernant Herc. et Pomp. dans le M. BORBON. I. P. 1.

Benevent, Arc de triomphe. § 193. rem. 1. ** Ouvrage récent de *Rossini*. *Vita* THES. ANTIQU. BENEVENTANARUM. R. 1754. T. 1. (antiquités romaines).

3. Dans l'*Ombrie* : *Ocriculum*, ruines très-importantes; Pont, théâtre, amphithéâtre, plusieurs temples. Fouilles en 1777. *Guattani*, M. I. 1784. p. 1 et s. *Narnia*, beau pont de l'époque d'Auguste. *Asisium*, T. antique, aujourd'hui Maria della Minerva, d'ordre corinthien, d'une ordonnance élégante. *G. Antolini*, OPERE T. I, 2. *Guattani*, 786. p. XX. *Goethe*, VOL. XXVII de ses œuvres. p. 186. théâtre, amphithéâtre, temple rond. le soi-disant temple du Clitemnus. Voy. le VOY. de *Schorn*. p. 462. *R. Venuti*, OSSERV. SOPRA IL FIUME CLITUMNO, ETC. R. 1753. 4. *Tuder*, le prétendu T. de Mars. Mémoires d'*Agretti* et autres, GIORN. ARCAD. 1819, III. p. 3. *Fulginium*. *Pontano*, DISC. SOPRA L'ANTICHITA' DELLA CITTA' DI FOLIGNO. Per. 1816. 4. *Fanum*; arc de

triomphe d'Auguste, et un second de Constantin. ** *Rossini* GLI ARCHI TRIONFALI, etc. Ariminum, § 192. rem. 1. 1. beau pont. *Thom. Temanza*, ANTICHITA' DI RIMINI. V. 1740. f. En *Etrurie*, il n'existe rien d'important qui appartienne à l'époque romaine. Amphithéâtre à *Arretium* (Lor. *Guazzesi* dans les DISS. DELL' ACC. DI CORT. T. II. p. 93.) et dans d'autres localités. Dans le *Picenum* : *Ancone*, §. 193. rem. 1. *Peruzzi*, DISS. ANCONITANE. Bol. 1818. ** *Rossini* GLI ARCHI TRIONFALI. 4. Amphithéâtre de *Faleria*, GIORN. ARCAD. LV. p. 160. ** *Rossini* ubi suprà.

Dans la Haute-Italie : *Ravenna*, § 196. rem. 5. *Patavium*, ruines d'un temple corinthien (*Ant. Noale*, DELL' ANTICHISSIMO T. SCOPERTO IN PAD. NEGLI ANNI 1812 ET 1819. Pad. 1827.). *Verona*, l'énorme amphithéâtre. *Maffei*, DEGLI ANFITEATRI. *Desgodetz*, LES ÉDIF. CH. 22. Sur les nouveaux escavamenti, *Guilari* RELAZIONE DEGLI ESCAVAMENTI, ETC. V. 1818. 8. ARCUS GAVII ET GAVIÆ. plus. autres constructions romaines. § 195. rem. 7. *Brixia*. *Ottavio. Rossi*, LE MÉMORIE BRESCIANE. BR. 1693. 4. Nouvelle découverte d'un T. et de grandes figures en bronze. Dr *Labus*, ANTOLOGIA. 1824. N. 43. *Monti*, ESCAV. BRESCIANE. *Velleja*, forum. *Antolini*, LE ROVINE DI VELLEJA MISURATE E DISEGN. MIL. 1819. f. AMALTHEA, 1. p. 331. La plupart des antiquités trouvées dans ces ruines se voient maintenant à Parme. *Mediolanum*, *P. Gratidius* DE PRÆCLARIS MEDIOLANI ÆDIFICIIS QUÆ AENOBARDI CLADEM (1162) ANTECESSERUNT. MED. 1735. 4. Sur les 16 colonnes situées près l'église St-Laurent, il existe un mém. de *Grillon* 1812. *Amati*, LES ANTIQ. DE LA VILLE DE MILAN. Mil. 1821. *Aosta*, § 192. rem. 1. 11. Susa, sous le même §. *Millin*, VOY. EN SAVOIE, EN PIÉMONT, A NICE ET A GÈNES. p. 1816. Du même, VOY. DANS LE MILANOIS, PLAISANCE, PARME, ETC. P. 1817. *Aquileja*. *Bartoli*, LE ANTICH. D'AQUILEJA PROFANE E SAGRE. V. 1739. f. FORUM JULII, musée fondé des antiquités trouvées sur le territoire de cette ville.

§ 264. Les notions *muséographiques* qui succèdent dans ce livre aux notions topographiques commencent tout naturellement avec Rome. Rome en effet a, au moyen des énormes richesses 1

du sol sur lequel elle repose, et surtout de la sage disposition de l'autorité qui la gouverne, d'après laquelle aucun objet d'art antique ne peut en sortir sans la permission du gouvernement, acquis et fondé des musées publics, avec lesquels aucun autre ne pourra de long-temps rivaliser sous le rapport de l'abondance des objets d'art aussi rares que bien conservés. Cette abondance est même telle que toute publication destinée à la faire connaître reste au-dessous de sa tâche et court risque de passer sous silence précisément ce qu'il y a de plus intéressant. Les beaux temps des collections particulières sont au contraire passés; les plus considérables sont devenues l'ornement des résidences des monarques italiens ou étrangers.
2 Dans l'Italie septentrionale, *Florence* s'est enrichie des trésors de la villa Médicis et de l'Etrurie, *Venise* d'objets d'art recueillis surtout en Grèce, mais provenant aussi des environs de cette ville ou de Rome même; toutes les autres collections n'ont pas pu
3 puiser à des sources semblables. *Naples* de son côté possède des trésors indigènes incommensurables, qui se trouvent d'eux-mêmes concentrés dans un seul endroit et assurent à cette résidence, après Rome, une importance indépendante et un intérêt qu'aucune autre collection ne peut offrir.

1. On a élevé le nombre de statues ou antiques à Rome jusqu'à 60,000, et Lanzi l'a porté à 170,000. *Oberlin*. p. 127. *Jacobs*, ubi suprà, p. 516. — Les ouvrages généraux concernant les antiques exist. à Rome, par Cavaleriis et autres, ont été cités § 37. Les suivants sont moins importants : *Borioni*, COLLECTANEA ANTIQ. ROM. avec des explications de *Rod. Venuti*. 1735. (bronzes pour la plupart). ANTI-

QUITATIS MONUMENTA ROM. COLLECTA ET ILLUSTR. A CONYERS MIDDLETON. L. 1745. *Ramdohr*, UEBER MAHLEREI U. BILDHAUERARBEIT, SUR LA PEINTURE ET LA SCULPTURE A ROME. 1787. 3. parties 8. *Lumisden*, REMARKS OF THE ANTIQ. OF ROME. 1797. 4. *Gerhard*, antiques de Rome, dans la DESCRIPTION DE CETTE VILLE. 1. p. 277.

Statues ornant les places publiques de Rome : devant le Capitole, M. Aurèle, les deux lions en basalte, les dioscures (médiocres); les dompteurs de chevaux sur le M. Cavallo; Pasquino et Marforio (un dieu de fleuve et Ajax avec Patrocle). NOTIZIE DI DUE FAMOSE STATUE DI UN FIUME E DI PATROCLO. R. 1789.

COLLECTIONS.

I. PUBLIQUES.

a. *Du Capitole.*

MUSEUM CAPITOLINUM : fondé par Clément XII, augmenté par Benoît XIV et plusieurs autres papes. Principal ouvrage concernant ce musée, § 38. riche en hermès de philosophes et d'autres pers.— M. KIRCHERIANUM dans le collegium Romanum, publié par *Bonnani*, R. 1709. f. M. KIRCH. AEREA ILLUSTR. NOTIS CONTUCCI. R. 1763-65. 2 vol. fol. — Palais des Conservateurs.

b. *Du Vatican :*

M. PIO CLEMENTINUM ; ouvert sous Clément XIV par l'influence de son trésorier Braschi, qui, devenu pape sous le titre de Pius VI, l'augmenta considérablement. Princ. ouvr. § 38. Cf. *Zoëga*, REMARQUES, dans le JOURNAL DE WELCKER, I. p. 303. f. M. CHIARAMONTI ajouté au précédent par Pius VII. § 38. Le NUOVO BRACCIO forme un nouvel accroissement du même musée, Cf. KUNSTBLATT. 1825. nº 32. (une des acquisitions les plus nouvelles est la collection de la duchesse de Chablais, renfermant des œuvres de plastique du Cycle de Bacchus trouvées à Tor Marancia, sur la Via Appia. *Gerhard*, HYPERB. ROEM STUDIEN p. 101.). Les magasins du Vatican renferment aussi

plusieurs objets d'art intéressants. *Fea*, NUOVA DESCR. DE' MON. ANT. ED OGGETTI D'ARTE NEL VATICANO E NEL. CAMPIDOGLIO. R. 1819. 12.

** Sous le pape actuel, Grégoire XVI, on a ouvert un nouveau musée sous le nom de MUSEO GREGORIANIO D'ETRUSCHI MONUMENTI, et dans lequel se trouvent rangés et disposés plusieurs morceaux d'antiquité, que l'on présume d'origine étrusque. V. KUNSTBLATT. nº 1837. et BULL. DELL' INSTITUTO DI CORRESPONDENZA ARCH. nº 1 et 2. GEN. 1837.

II. COLLECTIONS PARTICULIÈRES. — (Cf. *Vasi* et l'index des œuvres de *Winckel.* vol. VII.).

Albani, palais et villa (§ 261. rem. 5.) remplis d'objets d'art très-précieux par le card. Alex. Albani, qui ont été l'objet de l'étude de prédilection de Winckelmann (M. I.) et Zoëga (BASSIR.). Il en existe un catalogue. Ecrits de *Raffei; Marini*, INSCR. VILLA ALBAN. Un grand nombre de ces antiques a passé à Paris et à Munich, mais d'autres s'y voient encore.

Borghèse, palais et villa. Les trésors de la villa Borghèse achetés par Napoléon sont maintenant au Louvre; cependant on a commencé à y former une nouvelle collection. SCULTURE DEL PALAZZO DELLA VILLA BORGHÈSE DETTA PINCIANA R. 1796, 2 vol. 8º. MON. GABINI DELLA VILLA PINCIANA DESCR. DA VISCONTI. R. 1797. in-8. *Visconti*, ILLUSTRAZIONI DI MON. SCELTI BORGHESIANI, PUBL. PAR GHER. DE ROSSI ET STEF. PIALE. 1821. 2 vol. gr. in-f.

Barberini, palais. Plusieurs des antiques qui en faisaient l'ornement sont maintenant en Angleterre, la plupart ont passé à Munich. TETII AEDES BARBERINÆ. R. 1647. f. Quelques-uns au palais Sciarri. *Gerhard*, PRODROMUS. P. XV. Quelques autres s'y voient encore.

Mattei, palais et villa. MON. MATTHEIANA ILL. A RUD. VENUTI CUR. I. CPH. AMADUTIO. R. 1776-79. 3 vol. f. Les objets les plus précieux de cette collection sont maintenant au Vatican.

Giustiniani, palais, les antiques sont pour la plupart dispersés.

Farnèse, palais, villa sur le Palatin, Farnesina TRAS TEVERE. Tous les antiques sont maintenant à Naples.

Ludovisi. Les excellentes sculptures antiques de cette villa paraissent y exister encore.

Médicis, villa. Les meilleurs morceaux ont été transportés en 1770 à Florence.

Negroni, villa. Les antiques en ont été achetés par le célèbre marchand d'objets d'art Jenkins ; les meilleurs sont conservés maintenant au Vatican.

Aldobrandini, villa, aujourd'hui *Miollis*, ouvr. d'A. Visconti.

Panfili, villa ; statues et bustes. VILLA PAMPHILIA EJUSQUE PALATIUM. R. f. Plusieurs objets s'y voient encore, quelques-uns ont été transportés au casino Panfili.

Villa Altieri, Casali, Strozzi, et plusieurs autres. Palais Braschi, Rondanini, Ruspoli (la collection de Munich s'est enrichie en grande partie aux dépens des collections de ces palais). Collections de Thorwaldsen, Kestner, Bollard et autres. Magasins de Vescovali et autres.

Dans les *environs* de Rome : villa Mondragone, à Frascati (ne renferme probablement presque plus rien). Palais Colonne près de Palestrine. Le museum du cardinal Borgia à Velletri (*Heeren* dans l'AMALTHEA. I p. 311. Cf. *Borson*, LETTRE. R. 1796. BORGIANA sur quelques planches séparées gravées sur cuivre qui se conservent à la bibliothèque de Goettingue) a passé en grande partie à Naples.

2. *Florence*, Galerie *grand-ducale*, riche en statues (de la villa Médicis), vases, bronzes, antiquités étrusques. Gori § 37. REALE GALLERIA DI FIR. INCISA A CONTORNI SOTTO LA DIR DEL. S. PIETRO BENVENUTI, ED ILLUSTR. DAI SS. ZANNONI, MONTALVI, BARGIGLI E CIAMPI. f. 1812. 8. Cf. *H. Meyer*, AMALTHEA. I. p. 271. II. p. 191. III. p. 200. Palais *Pitti*, TABLEAUX, STATUES, ETC., DE LA GAL. DE FLOR. ET DU PALAIS PITTI, DESSINÉS PAR WICAR. (avec un texte explicatif par *Mongez*). P. 1789. f. Jardins Boboli. Palais Riccardi.

Pesaro, MARMORA PISAURENSIA ILLUSTR. AB ANT. OLIVERIO. PIS. 1738. LUCERNÆ FICTILES M. PASSERII CUM PROLEGG. ET NOTIS. PIS. 1739-51. 3 vol. f.

Ravenna, MUSEO LAPIDARIO dans le palais archiépiscopal. Bronzes dans la bibliothèque publique. Un grand nombre d'objets antiques dispersés dans les églises de cette ville.

Bologna, ANTIQUARIUM de la bibliothèque publique (*Malvasia*, MARMORA FELSINEA), augmenté du musée très-mêlé dit Cospiano (DESCRIZIONE DI LORENZO LE-

GATI. BOL. 1677.), et plusieurs autres acquisitions et trouvailles plus récentes. Quelques antiques dans le palais Zambeccari. *Thiersch*, p. 366.

Ferrara, STUDIO PUBLICO, quelques antiquités. Débris du *M. Estense*, à la formation duquel Piero Ligorio avait beaucoup contribué.

Château *Catajo*, collection du marq. Obizzi. *Thiersch*, VOYAGE. p. 302. DESCR. DEL CATAJO FATTA DA BETUSSI. Ferr. 1669. 4. Collection Quirini dans la ville Alticchiero près Padoue. ALTICCHIERO PER MAD. I. W. C. D. R. (OSENBERG). Pad. 1787. 4. KUNSTBLATT. 1829. N. 61 et s.

Venise, coll. publique dans l'antichambre de la bibliothèque de St-Marc. V. § 37. Mus. Nani (dont les bronzes ont été achetés par le comte Pourtalès- Gorgier), plus haut § 256. rem. 2. MON. GR. EX M. IAC. NANII ILL. A CLEM. BIAGIO. R. 1785. 4. Du même, MON. GR. ET LAT. EX M. NANII. R. 1787. 4. COLLEZIONE DI TUTTE LE ANTICHITA' —NEL M. NANIANO. V. 1815. f. Mus. Grimani fondé par le cardinal Domen. Grimani en 1497, renfermant un grand nombre d'objets antiques trouvés à Adria, et passé maintenant pour la majeure partie dans la collection publique (*Millin*, ORESTÉIDE.). La collection Contarini y a passé également. Sur les collections de la maison Tiepolo (dont les monnaies font actuellement partie du cabinet de Vienne), *Giustiniani* alla Zecchere, *Weber*. V. *Thiersch*, VOYAGES EN ITALIE. I. p. 261 et s. Sur les collections de Venise, sur celles de *Grimani* et *Weber* en particulier, *Rink*, KUNSTBLATT. 1829. N. 41-44. Les maisons Trévisani, Morosini et plusieurs autres brillaient autrefois de l'éclat de leurs collections. *Fiorillo*, GESCH. DER MAHLEREI IN ITAL., HISTOIRE DE LA PEINTURE EN ITALIE. II. p. 52 et s. Nouvelles collections formées des débris des anciennes, BULLET. D. INST. 1832. p. 205. Partout à Venise les yeux de l'antiquaire rencontrent des antiquités grecques. Les quatre chevaux en bronze de St-Marc doivent avoir été enlevés à l'antique hippodrome d'Epel. sur ces Mustoxidi, SUI QUATTRO CAVALLI DELLA BASIL. DI S. MARCO IN VEN. 1816. 8. MÉMOIRES DE *Cicognara*, *Dandolo* et *A. W. Schlegel*, *Petersen*, INTROD. 146. 325.

Verone, collection publique formée à l'instigation de Sc. Maffei, dans laquelle se trouvent des antiquités de toute nature, grecques venues de Venise, et même Etrusques. *Maffei*,

M. VERONENSES ANTIQ. INSCRIPT. ET ANAGL. COLLECTIO. Vero. 1749. COLLECTION DU MARQ. MUSELLI. ANTIQUIT. RELIQUIÆ A MARCH. ZAC. MUSELLIO COLLECTÆ. Ver. 1756. f. Musée Bevilacqua, bustes et bas-reliefs (en partie à Munich). Ancien musée du comte Moscardo, d'objets antiques de toute nature (NOTE OVERO MEMORIE DEL M. ETC. Ver. 1672.) *Sc. Maffei*, VERONA ILLUSTRATA. Ver. 1731.

Mantua, BOTTANI M. DELLA R. ACCAD. DI MANTOVA. Mant. 1790. 8. Le musée de Mantoue, qui, dévasté en 1631, a été rétabli en 1773, renferme un assez grand nombre de sculptures, statues, bustes, bas-reliefs. *D. A. Labus*, MUSEO DELLA R. ACCAD. DI MANTOVA. Mant. 1830. 33. T. I. II. Cf. BULL. D. INST. 1833. p. 117. ** JOURNAL DES SAV. 1834. p. 65–78. (Art. de M. *R. Rochette.*)

Modena, collection publique de bronzes, monnaies, inscriptions.

Cremona, *Isidor Bianchi*, MARMI CREMONENSI. Mil. 1792. 8.

Brescia, MAZZUCHELLIANUM M. A. COM. GAETANO ED. ATQUE ILLUSTR. V. 1761-63. 2 vol. f. Une collection qui se forme actuellement doit occuper l'emplacement du T. § 263. rem. 3. ** DESCRIPTION DU MUSÉE DE BRESCIA PAR M. LE DOCT. LABUS. Milan. 1834. JOURNAL DES SAVANTS. Juin. p. 382, 383. (Art. de M. *R. Rochette.*)

Parma, l'ancienne collection Farnèse est passée au mus. de Naples depuis 1736. La nouvelle collection ducale consiste pour la majeure partie en objets d'art trouvés à Velleja. BERLINER KUNSTBL. II. p. 14 et s.

Milan, cabinet des médailles, imp. et roy. (dans lequel a été confondue l'ancienne collection San Clementini), collections d'antiques de Pelagio *Palagi* et *Rizzoli*. BULL. D. INST. 1832. p. 202.

Pavia, collection de l'université (quelques statues, antiquailles, monnaies). Statue équestre de M. Aurèle (REGISOLE).

Tortona, M. DEL S. MANFR. SETTALE. TORT. 1666. 4.

Turin, M. TAURINENSE, mis à profit par Maffei (qui fut cause de sa fondation) pour son M. VERON. (ANT. RIVAUTELLÆ ET IO. PAULLI RICOLVI) MARMORA TAURINENSIA. 1743. 47. 2 vol. 4. Sur l'état actuel de la coll. R. de Sardaigne, V. *Schorn*, AMALTHEA III. p. 457. ** *Champollion*, LETTRES A M. LE DUC DE BLACAS SUR LE MUSÉE DE TURIN. Paris. 1829.

En *Illyrie* : Trieste, musée public. Collection du feu comte Ott. Fontana, monnaies et vases apuliens. *Fiume*, collection de sculptures (provenant pour la plupart de Minturna) du général Nugent. BULL. D. INST. 1831. p. 65.

3. Naples, REAL MUSEO BORBONICO NEGLI STUDI, renferme la collection Farnèse, augmentée et enrichie des trésors trouvés dans les villes ensevelies sous la lave du Vésuve, de Pouzzol et de la circonscription artistique de la Grande-Grèce, des musées Borgia, Vivenzio et autres. Riche en beaux morceaux de sculptures en marbre, mais surtout en tableaux, vases, bronzes, objets en verre, bijoux, pierres taillées. Le R. M. Borbonico, très-étendu par *Niccolini*, *Finati* et autres, de 1824 à 1833, forme déjà 8 vol. 4. *Gargiulo*, RACCOLTA DE' MON. PIU INTERESSANTI DI R. M. BORB. NEAPLES ANTIKE BILDWERKE, SCULPTURES ANTIQUES DE NAPLES, DÉCRITES PAR *G. Gerhard* ET *Th. Panofka*. I. p. 1828. Catalogues de Jorio pour les vases, les tableaux antiques. Le muséum de Portici, où sont déposés provisoirement les trésors recueillis dans l'enceinte des villes d'Herculanum et de Pompéi. Collection du prince S. Giorgio Spinelli à Naples (riche surtout en terres cuites trouvées dans des tombeaux grecs, *Gerh*. PRODR. p. XIV.). Collection de vases du marquis Santangeli et autres. Magasins de vases (*Gargiulo*, *de Crescenti*, *pacileo*). Bas-reliefs à Sorrente.

En *Sicile* : *Palermo*, ** mus. public de l'Université, riche surtout en fragments de sculptures architectoniques; un autre dans le collége des Jésuites, de bronzes et de monnaies antiques. Musée du prince *Castello di Torremuzza*. Collection de vases de Ciccio Carelli, ** du feu baron Pisani. *Hirt*, BERLIN. KUNSTBL. II. p. 71. *Catania*, mus. du prince Biscari (vases, marbres, monnaies), *Hirt*. P. 67. *Sestini*, DESCR. DEL M. DEL PR. DI BISCARI. F. 1776 et 1787. Collection du chanoine Spoto. *Hirt*, P. 69 (le même article concerne quelques autres collections siciliennes). *Palazzuola*. § 260. rem. 5.

5. *L'Europe Occidentale.*

1 § 265. La *France* est la contrée du reste de l'Europe la plus riche en monuments antiques

indigènes ; car, sans parler des monuments Celtiques qui prouvent un certain esprit d'entreprise et une dépense de forces considérable dans un but hiératique, les provinces méridionales de la France surtout sont remplies de restes et de vestiges de la civilisation et de l'amour des arts des Romains, consistant non-seulement en des ouvrages d'architecture d'une grande perfection, mais encore en sculptures excellentes ; il n'est pas 2
étonnant non plus de trouver également sur toute l'étendue de ce royaume des objets d'art d'un travail plus grossier, des bronzes, terres cuites, mosaïques, vases, etc., puisque chaque coin de l'empire romain en a produit de semblables. Tandis que les antiquités trouvées dans le pays for- 3
ment les musées des villes de province, la capitale du royaume peut se vanter de posséder une collection d'objets d'art de toute nature, recueillis dans les localités les plus importantes sous le rapport artistique, et qui, malgré les pertes récentes des antiquités qu'elle devait à la victoire, n'en est pas moins encore très-brillante et très-riche. On ne connaît pas suffisamment, et comme ils semblent le mériter, ni les ruines indigènes de l'*Espagne*, ni les trésors d'objets d'art acquis à l'étranger que ce dernier pays possède.

1. Les grottes druidiques, autels (DOLMENS), tumuli, obélisques (PEULVANS), PIERRES BRULANTES, les cercles druidiques (CROMLECKS), les KISTVAENS, MENHIRS, les tombeaux celtiques (BARROWS, GALGALS). Les plus considérables de tous ces monuments, ce sont les cercles et les allées de Carnac près Quiberon en Bretagne. Cette partie de la France et les îles situées sur ses côtes, comme derniers siéges

du culte de la religion druidique, sont demeurées les plus riches en monuments druidiques. V. surtout *Cambry*, MON. CELTIQUES OU RECHERCHES SUR LE CULTE DES PIERRES, *Caylus*, dans son RECUEIL D'ANTIQUITÉS, T. V. et le fabuleux livre : ANTIQUITÉS DE VÉSONE, CITÉ GAULOISE, PAR M. LE COMTE WIGRIN DE TAILLEFER. 1821. ** *P. Mérimée*, NOTES D'UN VOYAGE DANS L'OUEST DE LA FRANCE. Paris. 1836. 8.

On rencontre le même genre de monuments en Angleterre, surtout dans le pays de Galles, (CAIRNS, MENHIRS, ROCKING-STONES et KISTVAENS, semblables aux lits des Huns allemands) ; où la masse énorme de ces pierres produit véritablement une impression imposante.

2. V. surtout *Millin.*, VOY. DANS LES DÉPARTEMENTS DU MIDI DE LA FRANCE. p. 1807-1811 et atlas. 4 vol. 8. ** *P. Mérimée*, NOTES D'UN VOYAGE DANS LE MIDI DE LA FRANCE. Paris. 1835. Du même, NOTES D'UN VOYAGE DANS L'OUEST DE LA FRANCE. NOTES D'UN VOYAGE EN AUVERGNE. *Montfaucon.*, MON. DE LA MONARCHIE FRANÇAISE, p. 1729. 5 vol. f°. *Maffei*, GALLIÆ ANTIQU. QUÆDAM SELECTÆ. P. 1733. 4. Le même, DE AMPHITH. ET THEATRIS GALLIÆ. *Caylus*, RECUEIL. *Pownall* ; NOTICES AND DESCRIPTIONS OF ANTIQU. OF THE PROVINCIA ROMANA OF GAUL. L. 1788. *De la Sauvagère*, *Grivaud de la Vincelle*. *Lenoir*, MUSÉE DES MON. FRANÇAIS. 1. PARTIE. DENKMAELER DER ROEMER IN MITTAEGL. FRANKREICH ; MONUM. ROMAINS DANS LE MIDI DE LA FRANCE, par *C. L. Ring*. Carlsr. 1812. 4. MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE ; DU MIDI DE LA FRANCE ; DE LA MORINIE ; DE L'OUEST ET DE LA SOCIÉTÉ ARCH. DE MONTPELLIER. Le bulletin de Ferussac, sect. VII. 1824. 1833., fournit un grand nombre de renseignements sur les découvertes et les fouilles, faites dans ces derniers temps.

** Département de la Corse. NOTES D'UN VOYAGE EN CORSE par M. *P. Merimée*. Paris. 1840.

Massilia, *Grosson*, RECUEIL DES ANTIQ. ET MONUMENTS MARSEILLOIS. Mars. 1773. Notice des tableaux et monuments antiques qui composent la collection du M. de Marseille. 1825.

Nemausus (Nismes), plus haut § 192. rem. 1. 11. MAISON CARRÉE, **dédiée aux fils adoptifs d'Antonin, sert aujourd'hui de musée. Amphithéâtre ; fontaines ; soi-disant temple de

Diane, pavé en mosaïque, ** Arènes. Outre *Clerisseau Ménard*, Hist. des antiquités de la ville de Nismes et de ses environs. Nismes. 1825. Nouvelle édition par Perrot. 1829 (avec un plan du portique nouvellement découvert autour de la Maison Carrée). ** Supplément a cette dernière édition, par le même, Nîmes. 1830. Commentatio de civitate Nemausensi; auctore M. C. Th. Witzschel. Grimes. 1837.

Grenoble, Champollion. — *Figeac*, Antiq. de Grenoble. 1807.

Tolosa, Mém. de l'Acad. de Toul. T. i. ** Musée d'antiquités.

** *Aix.* Le musée de cette ville renferme un assez grand nombre d'antiquités, telles qu'inscriptions, mosaïques, vases, masques, tessères, bronzes.

Arelate Salgum. Ruines de temples, amphithéâtre. L'Amphithéatre romain a Arles, par Estrangin fils. Marseille. 1837. 8. *Seguin*, Antiq. d'Arles, 1687. Etudes sur Arles, par le même. Aix. 1838. (Vénus d'Arles). **Le musée d'Arles est riche en tombeaux du bas-empire. On y conserve également l'admirable tête de Diane; trouvée dans les fouilles du théâtre, et une tête d'Auguste non moins belle découverte récemment dans le même lieu. Bas-relief mythriatique le plus important monument de ce genre qui soit en France.

Aransio (Orange). Arc de triomphe, ** restauré dernièrement avec beaucoup d'intelligence. Théâtre, amphithéâtre, aqueduc. *Gasparin*, Hist. de la V. d'Orange. Or. 1815. et autres. ** *Caristie.* Notice sur l'Etat actuel de l'arc d'Orange et des théâtres antiques d'Orange et d'Arles, etc. Paris. Didot. 1839.

** *Avignon.* Musée Calvet, un des plus intéressants de France, tant par le nombre que par la rareté des objets qu'il renferme. Il comprend une collection d'environ 12000 médailles, de statuelles et d'armures antiques. V. *P. Mérimée*, Notes d'un voy. dans le midi de la France.

Vienna. Notice du M. d'antiq. de la ville de Vienne par le sieur Schneyder, fondateur et conservateur. ** Recherches sur les antiquités de la ville de Vienne, par N. Chorrier. Nouv. édit. augm. par Cochard, Lyon. 1828. Cabinet d'antiquités et d'objets d'art de Mme Michond, à Ste-Colombe, qui formait autrefois un

faubourg de la Vienne antique. Statues remarquables d'Hygie et de Latone? V. *P. Mérimée*, NOTES D'UN VOY. DANS LE MIDI. p. 128.

Lugdunum, *Spon*, RECHERCHES DES ANTIQ. DE LYON. L. 1675. 8. *F. Artaud.* (ANTIQUAIRE DE LA VILLE) DESCRIPTION DES ANTIQ. ET DES TABLEAUX, DANS LE M. DE LYON ET AUTRES ÉCRITS. ARA AUGUSTINI. § 201. rem. 9.

Besançon. Vesuntio. Antiquités romaines.

Bibracte (Autun), *Thomas*, BIBRACTE S. AUGUSTODUNI MON. LUGD. 1650. ** Collection d'antiquités formée par M. Jovet. On conserve à la mairie de la même ville un assez grand nombre de médailles et quelques belles pierres gravées, trouvées toutes à Autun ou dans ses environs.

Antiquités de *Mediolanum Santonum* (Saintes), publiées par *Chaudruc de Crazannes.* ANTIQ. DIVIONENSES par Jo. Richard. p. 1585. Vaste amphithéâtre.

Vesunna (IN PETROCORIIS) rem. 1.

Bordeaux, Lacour ANTIQU. BORDELAISES. 1806. (Sarcophage).

Paris, bain romain, ** connu sous le nom de thermes de Julien. *Strombeck*, BERL. MONATSSCHR. XIV. p. 81. Catacombes. On y découvrit en 1710 le bas-relief avec les divinités celtiques et grecques (Esus et Cernunnos). *Baudelot*, DESCR. DES B.-RELIEFS TROUVÉS DEPUIS PEU DANS L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE PARIS. p. 1711., et HIST. DE L'ACAD. DES INSCR. III. p. 242. *Montfaucon*, MÉM. DE L'ACAD. XVII. p. 429., et autres.

Augusta Suessonum (Soissons) est devenue tout dernièrement une localité très-intéressante sous le rapport de la topographie de l'art, à cause de la découverte faite de plusieurs statues d'un grand intérêt sur l'emplacement d'une portion de cette ville. § 127. ar. 5. BULL. D. INST. 1833. p. 105.

Juliabona (Lillebonne), théâtre nouvellement découvert, localité où l'on a trouvé plusieurs statues. KUNSTBL. 1824. n. 36. BULL. DES SCIENC. HISTOR. 1828. Mars. p. 245. Nov. p. 370. 1829. Sept. p. 54. ANN. D. INST. II. p. 51. IV. agg. c.—*Bernay* (dépt. de l'Eure). Vases d'argent d'un temple de Mercure § 314. *Berthouville* en Normandie. Vases d'argile avec reliefs représentant des sujets homériques, trouvés récemment et publiés par Le Prevost.

Alsace. *Schoepflin*, ALSATIA ILLUSTRATA. 1751. 2 vol. f°.

Le Musée Schoepflin (*Oberlin*, SCHOEPFL. M. 1773. p. 4.) appartient maintenant à la ville. Dans les fouilles pratiquées à *Brocomagus* (*Brumpt*, bains romains) *Niederbronn*; *Bersch* (murs païens) *Ell* (Illensviller), on a découvert des autels, des vases et plusieurs autres antiquités.

3. Les principales périodes de cette collection sont : 1° L'époque qui précède la révolution, les objets d'art dispersés à Paris et Versailles. *Claude Mellan* et *Etienne Baudet*, RECUEIL DES STATUES ET DES BUSTES DU CABINET DU ROI. P. 2 vol. f°. (renferme plusieurs antiques qui n'existent plus aujourd'hui dans la collection du Louvre). Cabinets particuliers de ST-DENIS, de STE-GENEVIÈVE (*Felibien*, MON. ANTIQUES. Paris. 1690. 4.). 2° L'époque de la réunion au Louvre des plus belles statues de l'Italie entière. Outre les ouvrages cités sous le § 38. *Lenoir*, DESCR. HIST. ET CHRONOL. DES MON. ANC. DE SCULPT. DÉPOSÉS AU M. DE PARIS. 4 vol. 8. *Legrand*, GALERIES DES ANTIQUES, P. 1808. 8. MON. ANT. DU M. NAPOLÉON, dessinés par Piroli, publ. par Piranesi (avec un texte explicatif commencé par *Schweighaeuser* le jeune, terminé par *Petit-Radel*). Paris. 1804. 4. vol. 4. ouvrage très-utile à consulter. 3° La période depuis la perte des trésors conquis par les armées françaises. L'ancienne collection royale; la collection Borghèse; un grand nombre d'antiques provenant de la collection Albani; les objets recueillis par Choiseul-Gouffier pendant son voyage en Grèce; maints autres du même pays ** (parmi les nouvelles acquisitions il ne faut pas oublier de mentionner la belle statue en bronze trouvée près de Piombino. § 256. rem. 2.); le musée égyptien nouvellement ouvert, contenant la 2e collection Drovetti. ** (Malheureusement la plupart des monuments de grande dimension, que renferme ce musée, tels que stèles, sarcophages, ne sont pas encore exposés aux yeux du public). DESCR. DES ANTIQ. DU M. ROY., COMMENCÉE PAR VISCONTI, CONTINUÉE PAR M. LE CTE CLARAC, P. 1820. Nouvelle édition. 1830. LE MUSÉE DE SCULPTURE ANTIQUE ET MODERNE, du même (Paris. 1820. 11 livraisons ont paru), contiendra, outre la collection du Louvre, un grand nombre de statues et de bustes qui n'en font pas partie.

Outre le Louvre, le CABINET DES MÉDAILLES de la bibliothèque royale renferme un grand nombre d'objets d'art précieux, tels que gemmes, camées, bronzes et autres antiqui-

tés, en partie décrites par *Caylus* et *Millin*, qui forment une collection accessoire au cabinet des médailles, ** encore très-considérable, malgré les pertes qu'il a subies dans ces derniers temps. NOTICE DES MON. EXPOSÉS DANS LE CAB. DES MÉDAILLES ET ANTIQUES DE LA BIBLIOTH. DU ROI. Nouvelle édit. accomp. d'un recueil de planches. 1822. 8. ** La dernière édition de cette notice a paru en 1838. Notice sur quelq. méd. grecques inédites de rois de la Bactriane et de l'Inde, par M. *Raoul-Rochette*, JOURN. DES SAV. 1834. Juin. 328. 344. Juillet. 385-394. Suppl. à cette notice. Poids des médailles grecques d'or et d'argent du cabinet royal de France, par *Mionnet*. Paris. 1839. 8.

Parmi les collections particulières, les plus importantes sont : celles du duc de Blacas (les pierres gravées formaient autrefois l'ancienne collection Barth, *Panofka*, MUSÉE BLACAS. Vases peints. Cah. 1-4. f.); du comte Pourtales (§ 264. rem. 2.). ** DESCR. DES ANTIQ. DU CABINET DE M. POURTALES GORGIER, par M. *Panofka*. Paris. 1834. in-fol. JOURN. DES SAV. 1836. Février. p. 97. 109. Avril. 213-228.; de Durand (vases et bronzes; la première collection de ce nom a été achetée par le roi Charles X et réunie à la collection royale, ** V. AMALTHEA, T. p.; la seconde (DESCR. DES ANTIQ. ET OBJETS D'ART QUI COMPOSENT LE CAB. DE FEU M. DURAND, PAR J. DE WITTE ET CH. LENORMANT. Paris. 1836. SUPPLÉM.) a été vendue publiquement à Paris depuis la mort de son possesseur et dispersée; quelques vases précieux ont été achetés pour la collection du Louvre, le cabinet Magnoncourt, etc., la bibliothèque royale; du baron Beugnot (vases, bronzes). ** Elle vient d'être vendue. DESC. DES VASES PEINTS ET DES BRONZES QUI COMPOSENT LA COLLECTION DE M. BEUGNOT, PAR P. DE WITTE. Paris, 1840. 8. de Rèvil (bronzes, monnaies et pierres gravées); ** de Durand Duclos (vases); du duc de Luynes (vases et bronzes); de Magnoncourt (vases, bronzes et médailles). DESCR. DES VASES PEINTS ET DES BRONZES ANTIQUES QUI COMPOSENT LA COLLECTION DE M. DE M. PAR J. DE WITTE. Paris, 1839. 8. Une grande partie de cette précieuse collection a été vendue dernièrement, et l'on annonce la vente du riche médailler qui en fait partie comme très-prochaine; du baron Roger, pierres gravées; de M. Panckouke, vases pour la plupart relatifs au mythe d'Hercule; Fortia d'Urban (antiquités babyloniennes, l'an-

cienne collection Lajeard, de cylindres, etc.). **Rougemont** Lowenberg, vases. La collection du baron Vivant Denon, qui renfermait des objets de toute nature, est maintenant dispersée. *Dumersan*, DESCR. DES MÉDAILLES ANTIQ. DU CAB. DE FEU M. ALLIER DE HAUTEROCHE. 1829. 4. ** KUNSTWERKE UND KUENSTLER IN ENGLAND UND PARIS. 3. TH. LES OBJETS D'ART ET LES ARTISTES DE L'ANGLETERRE ET DE LA FRANCE. 3. partie; par le Dr *G. F. Waagen*. Berlin. 1838-39.

4. *Espagne*. Voyages de *Pluer*, *Swinburne*, *Dillon*. *Bourgoing*, TABLEAU DE L'ESPAGNE. Florez ESP. SAGRA. *Laborde* VOY. PITTOR. ET HISTOR. DE L'ESPAGNE. P. 1806. et 12. 2 vol. f. Cf. Les notices littéraires dans les ANTIQUITEITEN, ANTIQUITÉS de *Westendorp* et *Reuvens*, 11, 11. p. 274.

Ruines de *Barcino* (le prét. temple d'Hercule); *Tarraco* (une espèce de murs cyclopéens, amphithéâtre, aqueduc, palais); *Calagurris* (Lorente, MON. ROMANO DESCUBIERTO EN CALAHORRA. Madr. 1789.); Saguntum (théâtre, cirque, écrit de Palos y Novarro); Valentia (collection d'antiquités trouvées dans l'étendue du territoire de cette ville, et conservée au palais archiépiscopal). *Tychsen*, BIBLIOTH. DER ALTEN LITT. UND KUNST. I. p. 100.); *Segovia* (aqueduc); près d'*Augustobriga* (Talavera la Vieja); *Capara* (arc de triomphe); *Norba Cæsarea?* (Alcantara; pont, temple); *Emerita* (plusieurs temples, théâtre, amph., aqueducs, citernes); *Italica* (*Laborde*, DESCR. D'UN PAVÉ EN MOSAIQUE DÉC. DANS L'ANC. VILLE D'ITALICA. P. 1802.); en *Portugal*, théâtre romain à *Olisipo* (mém. d'*Azevedo*).

Statues antiques à *St.-Ildefonse* et dans les jardins d'Aranjuez. Monnaies et pierres gravées de la bibliothèque royale. Collection particulière de statues du duc de Medina Celi. La collection Odescalchi a passé des mains de la reine Christine en Espagne. M. ODESCALCUM. R. 1747. 1751. f. gravé par P. S. Bartoli, texte de Nic. Galeotto (renferme également les GEMME D'ODESCALCHI. f. publiées antérieurement). MÉDAILLES DU CAB. DE LA R. CHRISTINE, à La Haye. 1748. f. *Tychsen*, ubi suprà. p. 90 et suiv.

§ 266. L'Angleterre possède également un grand nombre de ruines et de débris épars de la 1

civilisation romaine qui avait jeté très-promp-
2 tement dans ce pays de profondes racines, et réu-
nit dans un grand muséum national la collection de sculptures dues uniquement au ciseau grec, la plus importante qui existe, à un grand nombre d'antiquités acquises à Rome ou dans
3 l'Italie-Méridionale. Les nombreuses collections
particulières qui se trouvent dispersées sur toute l'étendue du pays, dont peu sont imparfaitement connues et plusieurs ne le sont pas du tout, proviennent en grande partie du commerce romain en objets d'art (notamment du marchand Jenkins et des ateliers de restauration, surtout de celui de
4 Cavaceppi.). Plusieurs collections d'antiques re-
cueillis récemment par des voyageurs en Grèce, quoique moins considérables, offrent cependant un grand intérêt sous le rapport scientifique.

1. *Cambden*, BRITANNIA. L. 1607. f. *Gordon*, ITINER. SEPTENTR. L. 1727. *Horsley*, BRITANNIA ROMANA. L. 1732. f. W. Roy. THE MILITARY ANTIQ. OF THE ROMANS IN BRITAIN. L. 1793. *F. W. Musgrave*, ANTIQQ. BRITANNO-BELGICÆ. *Lysons*, RELIQUIÆ BRIT. ROMANÆ. L. 1813. f. L'ARCHAEOLOGIA BRITANNICA dans de nombreux morceaux détachés (V. *Reuss*, REPERT. p. 39.). La 5e salle du musée britannique renferme ROMAN SÉPULCHRAL ANTIQUITIES.

Vestiges de temples, amphithéâtres, thermes, châteaux, routes, tombeaux, maisons d'habitation (pavés en mosaïque) en différents endroits. *Rutupiæ* (Richborough dans le comté de Kent), *Jo. Battely*, ANTIQU. RUTUPINÆ. Oxf. 1745. *Anderida* (près Beachy Head) dans le comté de Sussex. AQUÆ CALIDÆ, *Lisons*, REMAINS OF TWO TEMPLES AT BATH. AND OTHER ROM. ANTIQ. DISCOV. L. 1802. f. *Lysons*, FIGURES OF MOSAIK PAVEMENTS DISC. AT HORKSTON IN LINCOLNSHIRE. L. 1801. f. Du même,

ACCOUNT OF ROM. ANTIQU. DISCOV. AT WORDCHESTER IN THE COUNTY OF GLOCESTER. 1796. 8.

2. Les principales parties constitutives du *M. Britannique* sont : 1° une ancienne collection formée par Hans de Sloane; 2° la première collection Hamilton consistant en vases, bronzes et ustensiles de l'Italie inférieure; 3° les monuments égyptiens, enlevés par Nelson aux Français. ENGRAVINGS WITH. A DESCRIPT. ACCOUNT OF EGYPTIAN MON. IN THE BRITISH M. COLLECTED BY THE FRENCH INSTITUTE IN EGYPT. AND SURRENDERED TO THE BRITISH FORCES (les dessins de W. Alexandre). 4° La collection Townley (sculptures en marbre et terres cuites); 5° la collection de lord Elgin (§ 253. rem. 2.) avec quelques autres acquisitions, notamment celle des bas-reliefs de Phigalie; 6° la collection Payne Knight, bronzes, gemmes, monnaies, (NUMI VET. M. R. P. K. ASSERVATI. 1830. Cf. ANN. D. INST. IV. p. 353.), dont la réunion au trésor déjà considérable de monnaies antiques (Haym, Combe) l'a accrue de pièces très-rares et très-belles. Le principal ouvrage, § 38. ** La description des antiques du Muséum Britannique se compose aujourd'hui de 8 parties, la dernière a été publiée en 1838. DESCRIPTION OF THE COLLECTION OF. AN. TERRA COTTA'S IN THE BRIT. M. L. 1818. SYNOPSIS OF THE BRIT. M.

3. A *Oxford*, les MARMORA POMFRETIANA, les ARUNDELIANA (inscriptions pour la plupart), l'ASHMOLEAN M. (d'antiquités trouvées dans le pays). Un petit nombre d'antiquités dans la RATELIFFS LIBRARY et au CHRIST CHURCH COLLÈGE (Browne et Chandler). MARMORA OXONIENSIA. Ox. 1763. f. A Cambridge, quelques morceaux antiques dans le TRINITY COLLÈGE; la collection Clarke dans le vestibule de la PUBLIC. LIBRARY (plus haut, § 256. rem. 2.).

Collection de Lord *Pembroke* à Wilton près Salisbury, très-considérable, riche en bustes (pour la plupart mal nommés); au sujet de laquelle 2 écrits de *Kennedy* et *Richardson* AEDES PEMBROKIANÆ. Collection de *L. Egremont* à Petworth, AMALTHEA III. p. 249. Sur la collection *Blundell* à Ince près Liverpool, sur laquelle il existe un ouvrage à figures, en 2 vol. fol. Le même recueil, p. 48. Collection du duc de *Bedford* dans le Bedforshire, OUTLINE, ENGRAVINGS AND DESCRIPTIONS OF THE WOBURN ABBEY

MARBLES. GOETT. G. A. 1827, n. 185. La collection de pierres gravées du duc de *Marlborough* à Blenheim près Oxford. A Londres, la collection *Landsdown* qui renferme d'excellentes choses, et la collection *Hope* (qui contient, outre des statues, la seconde collection de vases Hamilton). SPECIMENS, § 38. (PAYNE KNIGHT) renferment un grand nombre d'objets tirés de ces différentes collections. Sur les collections d'une époque plus ancienne : M. MEADIANUM. L. 1755. (Ainsworth) MON. KEMPIANA. L. 1720. 8. MIDDLETONIANÆ ANTIQU. CUM DISS. CONYERS MIDDL. CANT. 1745. 4. ** Au nombre des collections d'antiquités grecques et romaines formées en Angleterre par des particuliers, nous citerons notamment celles du comte Warwick dans le Glocester-Shire, de M. Smith Barry, dans le voisinage de Nortwich, du comte Carlisle à Howard (vases grecques et sculptures), de lord Grantham, à Newby-Hall, près Ripos, de M. Coke à Nolkham.

4. De ce genre est la collection Worsley à Appuldurcombe dans l'ile de Wight. M. WORSLEYANUM (texte de Visconti), 2 vol. f. L. 1794. La maison de L. Guilford (Fr. North) renfermait (maintenant encore?) plusieurs antiquités grecques très-précieuses. Les petites collections de Leake, Hawkins, Burgon, Fiott Lee (joyaux en or tirés des tombeaux d'Ithaque); Roger. Collection de monnaies de L. Northwick, § 133. rem. 1. de Thomas. Antiquités égyptiennes chez L. Belmore, Bankes et autres. J. Dallaway, ANECDOTES OF THE ARTS IN ENGLAND. L. 1800. trad. en français avec des observ. par *Millin*, Paris. 1807., ne renferme que des catalogues faits grossièrement et sans critique. *Goede*, ENGLAND, WALES, IRLAND ET SCHOTTLAND. 1805. 5 vol. *Spiker*, REISE DURCH. ENGL. WALES UND SCHOTT. VOYAGE EN ANGLETERRE, LE PAYS DE GALLES ET L'ECOSSE. 1818. 2 vol. ** *Passavant*, KUNST REISE, VOYAGE ARTISTIQUE EN ANGLETERRE. Francfort. 1833. 8. *Waagen*, KUNSTWEEKER etc. OEUVRES D'ART ET ARTISTES EN ANGLETERRE ET A PARIS. 1. 2 parties. Berlin. 1837. 1838. 8.

6. *Allemagne et le Nord de l'Europe.*

1 § 267. En Allemagne, où l'on commence aussi maintenant à considérer les musées comme des établissements publics de la civilisation natio-

nale, deux nouvelles collections se sont placées au premier rang, dans le cours des dernières années qui viennent de s'écouler, à côté de la collection des antiques de Dresde, qui a mérité long-temps la gloire d'être le centre principal des études archéologiques de ce pays et du cabinet de Vienne, qui rivalise avec celui de Paris pour les pierres gravées et les monnaies antiques. De ces deux collections, l'une par une belle suite historique de monuments de la statuaire, l'autre par son étendue même sur toutes les classes les plus opposées du domaine de l'art, augmentent et complètent le matériel archéologique de l'Allemagne de la manière la plus satisfaisante. Les restes indigènes de la civilisation 2
romaine, dans les provinces situées au-delà du Danube et les AGRI DECUMATES de ce côté du même fleuve et du Rhin, malgré leur importance historique, n'éveillent que bien rarement un intérêt d'art.

1. A *Dresde*, la majeure partie des antiques dont se compose la collection royale a été achetée en 1725 au prince Chigi; elle s'est accrue plus tard de plusieurs antiques de la collection Albani et des statues trouvées à Herculanum (§ 263. rem. 2.) que possédait le prince Eugène de Savoie. Ouvrages à figures § 37. 38. En outre. *J. Casanova*, ABHANDLUNG UEBER ALTE DENKMAELER DER KUNST, BESONDERS ZU DRESDEN. MEM. SUR D'ANCIENS MONUMENTS DE L'ART ET EN PARTICULIER SUR LES ANTIQUES DE DRESDE. Leipz. 1771. 8. BESCHREIBUNG DER CHF. ANTIKEN GALLERIE, DESCRIP. DE LA GALERIE ÉLECTORALE DES ANTIQUES A DRESDE, par *J. Fr. Wacker* et *J. G. Lipsius*. Dresde. 1798. 4. (*Hase*) VERZEICHNISS DER ALTEN U. NEUEN BILDWERKE IN DEN SAELEN DER KONIGL. ANTIKEN SAMMLUNG ZU DRESDEN. CATALOGUE DES SCULPTURES ANC. ET MODERNES EXPOSÉES DANS LES SALLES DE LA GALERIE DES ANT. A DRESDE. Dresde. 1833. in-12., (avec quelques explications plus justes). *Hirt*, KUNST BEMERKUNGEN

AUF EINER REISE NACH DRESDEN U. PRAG. OBSERV. ARTISTIQUES FAITES DANS UN VOYAGE A DRESDE ET A PRAG. b. 1830. p. 128.

Le cabinet impérial et royal de *Vienne* renferme, outre la grande collection de médailles (*Eckhel*, CAT. M. CÆSAREO VINDOBONENSIS. 1779. NUMI ANECD. SYLL. 1. 1786. Un grand ouvrage manuscrit de *Neümann*) qui s'accroît chaque jour au moyen des découvertes et trouvailles faites dans toute l'étendue de l'empire (médaillons en or de l'époque de Constantin, *Steinbuechel*, NOT. SUR LES MÉDAILLONS ROM. EN OR. DU M. I. R. 1826. 4.) et d'acquisitions (Cf. § 26. 264, rem. 2.) et le magnifique et précieux trésor de camées, intailles et pâtes (*Eckhel*, CHOIX DES PIERRES GRAVÉES DU CAB. IMP. DES ANT. REPRÉSENTÉES EN 40 pl. 1788. f.); plusieurs vases antiques en argent (§ 202. rem. 2.) et or (grand vase d'or bisantino-slave trouvé en Hongrie); de beaux bronzes et terres cuites; une collection de vases considérables dans laquelle a passé la collection du comte Lamberg (*Al. de Laborde*, COLL. DE VASES GRECS DE M. LE COMTE DE LAMBERG. 1813. 1825. 2 vol. f.), et plusieurs autres statues et bustes (§ 122. 2. 201. rem. 2.). Quelques objets proviennent de la collection de Barth, connaisseur très-habile en objets d'art. En outre encore, une collection de bustes romains, d'autels, de pierres sépulcrales dans le souterrain du temple de Thésée, qui orne le Volksgarten (*Steinbuechel*, BESCH. DESCRIP. DU THESEUM. 1829.) et d'antiquités égyptiennes (*Steinbuechel*, DESCRIPT. 1826. SCARABÉES, § 234. rem. 2.). Quelques sculptures et bronzes antiques dans la collection d'Ambrase, formant antérieurement le M. Francianum (consistant presque uniquement en pierres gravées. 2 vol. 8., avec une préface par Wolfg. Reiz. — Ancienne collection de l'emp. Rudolphe II à Prag.

A *Munich*, la Glyptothèque, formée d'acquisitions récentes, telles que celles des statues d'Egine, d'excellentes sculptures des villa romaines (§ 264. rem. 1.) et de la collection Barth, renferme également des ouvrages étrusques et égyptiens (§. 175. rem. 2.). KUNSTBLATT. 1827. N. 58. 1828. N. 35-48. 1830. N. 1. 3-4. *Klenze* et *Schorn*. BESCH DESCRIP. DE LA GLYPTOTHÈQUE, Mun. 1830. *Antiquarium*, dans l'ancien palais des électeurs de Bavière à Munich, consistant en bustes romains et bronzes. Cf. KUNSTBLATT, 1826. N. 12. JAHRESBERICTHE etc. COMPTES RENDUS ANNUELS DE L'ACAD. ROY. DE BAVIÈRE. Cabinet

des médailles dans les bâtiments de l'Université, auquel on a réuni, dans ces derniers temps, la collection Cousinery. ** NUMISMATA NONNULLA GRÆCA EX MUSOEO REGIS BAVARIÆ HACTENUS MINUS ACCURATE DESCRIPTA, par le Dr *Streber*, avec 4 planches. ABHANDL. DER BAVIER. AKAD. MÉM. DE L'ACAD. DE BERLIN. vol. 1. 1835. vol. 11. 1re partie. 1837. 4. JOURN. DES SAV. (2 articles de M. *R.-Rochette*). Une belle collection de vases, dans laquelle les collections de madame Murat, Panettieri d'Agrigente, Feoli de Volci, ont passé, n'est point encore accessible.

Il existait autrefois à *Berlin* un antiquarium nommé Kunstkammer, dans le palais royal, renfermant des bronzes, pierres gravées, monnaies (qui se sont accrus tous dernièrement encore), provenant en partie de l'ancienne collection Palatine (*Laur. Beger*, THESAURUS PALATINUS. HEIDELB. 1685. THES. BRANDENBURGICUS. B. 1696.). On y conservait également la dactyliothèque du baron Stosch, achetée par Frédéric II. (GEMMÆ ANT. ARTIFICUM NOMINIBUS INSIGNITÆ CUM EXPOS. STOSCHI. Amst. 1724. f. *Winckelmann*, DESCR. DE PIERRES GRAV. DE LA COLL. DU B. DE STOSCH. Accomp. de notes par Schlichtegroll. Nuremb. 1798. (texte allemand aussi). Un grand nombre d'empreintes de ces pierres dans *Lippert* et *Tassie*, et dans une nouvelle collection. VERZEICHNISS DER GESCHN. STEINE IN DEM K. MUS. 1827. *Goëthe*, vol. XL de ses œuvres. p. 72.). ** *Toelken*, ERKLAERENDES. VERZEICHNISS DER ANTIKEN VERTIEFT GECHNITTENEN STEINE DER K. P. GEMMENSAMMLUNG. BERLIN. 1835. 3º statues placées dans les châteaux de Berlin, Postdam, Sans-Souci, notamment la soi-disant famille de Lycomède, provenant de la succession Polignac (RECUEIL DE SCULPT. ANT. GR. ET MOD. 1754. 4.), achetées par Fréd. II (*Levezow*, UEBER DIE FAM. DES LYKOMÈDES, B. 1804.). *OEsterreich*, DESCR. DES DEUX PALAIS A SANS-SOUCI. 1774. 8. *Krueger*, ANTIQ. DU ROI DE PRUSSE A SANS-SOUCI. B. 1769. f. A ces collections ont été réunies dans ces derniers temps, 4º La grande collection *Koller* de vases trouvés en Campanie, Lucanie, Apulie, et de terres cuites, bronzes et verres. *Levezow* dans le BERL. KUNSTBL. I. p. 341. 11. p. 4.; 5º le M. BARTOLDIANO (DESCR. DAL. D. T. PANOFKA. B. 1827. 8), consistant en bronzes, vases terres cuites, verres et pâtes. BERL. KUNSTBL. I. p 315.; 6º plusieurs collections de vases moins importantes (du comte *Ingenheim*, renfermant aussi des statues; *Henin*); 7º un cer-

tain nombre de statues achetées nouvellement en Italie); 8° les collections de vases *Dorow* (*magnus*.) principalement de Volci (*R. Rochette*, Journ. des Sav. 1829. p. 131. *Dorow*, Einfuehrung in eine Abtheilung der Vasens. Des K. Mus. B. 1833.). Toutes ces collections, maintenant réunies et confondues, forment le musée royal. Cf. *Levezow*, Amalth. ii. p. 337. iii. p. 213. Catalogues de *L. Tieck* et *Levezow*, Goett. G. A. 1830. p. 202. ** *Gerhard*, Berlins antiken Bildwerke. Sculp. antiq. de Berlin, b. 1837. Sur le vase d'Onyx de la collection de Berlin, Mém. de Thiersch. Abhand. der K. bayer. Akad. 1837. 9° On conserve dans la même ville une collection considérable d'antiquités égyptiennes (à part des collections du musée R.), rapportée par le baron de *Minutoli*. (*Hirt*, Zur Wuerdigung der von dem Gen. Freih. von Minutoli eingebrachten Sammlung. b. 1823.). Le comte de *Sack*, *Passalacqua*; (Catal. raisonné et histor. des antiqu. découv. en Egypte par M. J. Pass. 1826. 8. — ** Le musée égyptien de Berlin vient d'acquérir une collection de statues colossales rapportée de l'Egypte, il y a quelques années, par M. Drovetti. Bul. dell' Inst. di Correspond. Arch. per l'anno 1837. p. 120. Collection particulière de Guill. d. Humboldt, ** mort il y a 2 ans (sculptures à Tegel).

Cassel, le mus. Fridericianum renferme plusieurs statues antiques d'un excellent travail, un grand nombre de pierres gravées, quelques beaux bronzes. Plusieurs des antiquités qu'on y conserve ont été acquises et trouvées dans l'Attique, vers l'année 1687. *Diet. Tiedemann*, Dissert. iii. Cass. 1778. sqq. 4. *Voelkel*, dans le Journal de Welcker i, 1. p. 151.

Brunswick. Musée ducal, bustes en marbre, bronzes, le vase de Mantoue. *Montfaucon*, Ant. expl. 11, 78. *Eggeling*, Mysteria Cereris et Bacchi. 1682. Vase d'Onyx antique.... dessiné par P. G. Oeding, gravé par M. Tyroff. Cf. § 364.

Hanovre, collection du comte Wallmodens, têtes d'empereurs dans le jardin d'herrnhausen.

Arolsen, riche collection de bronzes et de monnaies dans le château du prince de Waldeck. *Gerhard*, Kunstblatt. 1827. n° 87 et s.

Gotha, très-riche médailler. *Liebe*, Gotha Numaria. Amst. 1730. f.

La collection du comte *Erbach*, à Erbach dans l'Odenwalde,

Darmstadt, quelques bustes et antiquités dans le palais ducal. GOETHE, T. XLIII de ses œuvres. p. 389.

** *Marburg*. Fr. Kreuzer, ZUR GEMMEN KUNDE, ANTIKE GESCHNITTEN STEINE VON GRABMAHL DER HEILIGEN ELISABETH IN DER NACH JHR GENANNTEN KIRCHE ZU MARBURG. Leips. 1834, 8.

2. Cf. *Oberlin*, ORB. ANT. p. 62. *Schweighaeuser* dans le KUNSTBLATT. 1826. N. 86 et s. Ruines de Trèves § 195. rem. 7. PORTA NIGRA, amphithéâtre, bains, pont sur la Moselle, murailles romaines (le soi-disant palais d'Hélène) dans l'église cathédr. Tour des païens. Collections d'antiquités dans le gymnase et à la Porta Nigra. *Brower*, ANTIQU. ET ANNALES TREVIRENSES. Col. 1626. Les antiquités de Trèves gravées par *Ramboux*, expliquées par Wyttenbach. *Quednou*, TRIERER ALTERTHUEMER, ANTIQUITÉS DE TRÈVES. *Th. de Haupt*, PANORAMA DE TRÈVES. 1834. ** Monument des SECUNDINI à Igel, dessiné par Harwich, avec un texte explicatif de Neurohr. Trèves. 1826. Ecrit de *C. Osterwald*. Coll. 1829. *Goethe*, XLIV. p. 180 et s. ** ABHANDLUNGEN DER K. B. AKADEMIE. vol. 11. 1837. ESSAI D'UNE EXPLICATION COMPLÈTE DES SCULPTURES DU MOM. ROM. D'IGEL, par le doct. Schorn, avec une planche.

Aix-la-Chapelle, colonnes romaines employées aux constructions de Charlemagne.

Cologne, tour romaine engagée dans les murs de la ville. Cabinet des antiques de Wallraf (*Goethe*, tom. XLIII de ses œuvres. p. 315 et s.) et dans le collège des Jésuites.

Bonn, collection de l'Université; plusieurs objets provenant de la station romaine près Wichelshof. DOROW, DENKMALE GERMANISCHER UND ROEM. ZEIT IN DEN RHEINISCH WESTPHAEL. PROVINZEN. MON. DE L'ÉPOQUE GERMANIQUE ET ROMAINE DANS LES PROVINCES RHENO-WESTPHALIENNES. 1823. 4.

Bains romains à Andernach. Sayn, ANTIQU. SAYNENSES A L. PH. DE REYFFENBERG. A. 1684. COLL., ED. 1830.

Collection à Neuwied. *Dorow*, ROEM. ALTERTHUEMER BEI NEUWIED., ANTIQUITÉS ROMAINES PRÈS NEUWIED. 1827.

Coblenz, collection de bronzes et d'autres antiquités du comte Rainesse.

Tour romaine à *Rüdesheim*.

Wiesbaden, ** Antiquarium, *Emèle*, VERZEICHNISS, Mainz. 1820. Collection d'antiquités de la société de Nassau. ANNALEN DES VEREINS FUER NASSAUICHEN ALTER-

THUMSKUNDE UND GESCHICHTS FORSCHUNG, ANNALES DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUITÉS ET DE L'HIST. DU PAYS DE NASSAU. 1. cah. 1827. *Dorow*, OPFERSTAETTEN UND GRABHUEGEL DER GERM. U. ROEMER AM RHEIN, AUTELS ET TOMBEAUX DES GERMAINS ET DES ROMAINS SUR LES BORDS DU RHIN. 1819. 20.

Heddernheim, ruines d'un camp fortifié. *Habel*, ANNALEN. I. p. 45. Cf. § 414.

Mayence, dans la citadelle ; autres restes de constructions (sur le Kestrich). Aqueduc romain près Zahlbach. Collection de la bibliothèque, dans laquelle on conserve un chapiteau composite trouvé à Ingelheim (Cf. Aix-la-Chapelle). Collection particulière d'Emèle, BESCHREIBUNG MAINZ. DESCRIPTION DE MAYENCE. 1825.

Découvertes à *Aschaffenburg* (Hein.).

Knapp, ROEM. DENKMAELER. MON. ROMAINS d'*Odenwald*.

Mannheim, antiquités provenant de Mayence, de Godramstein, Neuburg sur le Danube et d'autres localités.

Spire, collection publique. BESCHS. DESCRIP. par J. M. *Koenig*. 1832.

Carlsruhe, collection de figurines en bronze et d'autres antiquités. ** *Creuzer*, ZUR GALLERIE DER ALTEN DRAMATIKER, AUSWAHL INEDISCHER GRIECHISCHER THONGEFAESSIGE DER GROSS HERZOGL. BADISCH. SAMMLUNG IN KARLSRUHE.

Durlach, autels et autres sculptures en pierre dans le jardin du château.

Baden, bains romains.

Badenweiler, bains romains, peut-être bien les ruines les mieux conservées et les plus instructives de ce genre (*Weinbrenner*, ENTWUERFE, ESSAIS. I. 3.).

Stuttgart, antiquités romaines dans la bibliothèque, antiq. égyptiennes dans le cabinet d'histoire naturelle. En général : *Wielandt*, BEYTR. ZUR AELTESTEN GESCH. DES LANDSTRICHS AM R. RHEINUSER VON BASEL BIS BRUCHSAL, MATÉRIAUX POUR SERVIR A LA PLUS ANCIENNE HISTOIRE DU TERRITOIRE SITUÉ SUR LA RIVE DROITE DU RHIN ET S'ÉTENDANT DE BALE A BRUCHSAL. CARLSR. 1811. Sur l'état de la civilisation et de la culture des AGRI DECUMANI, ouvrage solide et consciencieux de *Leichtlen* : SCHWABEN UNTER DEN ROEMERN (FORSCHUNGEN IM GEBIET DER GESCH. DEUTSCH. IV.) LA SOUABE SOUS LES

ROMAINS (RECHERC. DANS LE CHAMP DE L'HIST. DE L'ALLEMAGNE. IV.). *Creuzer*, ZUR GESCH. ALTROEMISCH. CULTUR AM OBERRHEIN UND NECKAR. RECHERCHES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ANTIQUE CIVILISATION ROMAINE SUR LES BORDS DU HAUT-RHIN ET DU NECKAR. 1833. p. 44 et s. SULLE ANTICH. ROM. TROV. IN SUEVIA. ANN. D. INST. 1. p. 214. CODEX INSCRIPTIONUM ROMANARUM RHEIN., par le doct. *Steiner*, Darmstadt, 1837, 2 vol. 8.

En *Rhetie :* Augsbourg, Antiquarium, *W. Raiser*, DIE ROEM ALTERTHUMER ZU AUGSBURG, ANTIQUITÉS ROMAINES à AUGSBURG, avec 13 pl. gravées. Augsb. 1820. 4. Du même : DER OBER-DONAUKREIS, LE CERCLE DU HAUT-DANUBE, 3 mémoires. 1830-32. et ANTIQU. REISE VON AUGUSTA NACH BIACA, VOY. D'UN ANTIQUAIRE D'AUGUSTA à BIACA (*Memmingen*. 1829.)

Guntia, Günzburg. SAMMLUNG ROEM. DENKMAELER IN BAIERN. Collection de monuments romains en Bavière. 1. cahier, Munich, 1808.

En *Norique :* surtout *Salzbourg* (mosaïque. § 418. rem. 1.) sur les découvertes faites en Autriche, la feuille d'annonces DER WEINER YAHRB., surtout par *Steinbüchel*, vol. XLV-XLVIII. *Muchar*, DAS ROEM NORICUM, LA NORIQUE ROMAINE. Graez. 1825.

En *Pannonie :* les ruines de *Carnuntum* près Petronelle; Cilly (Celeja).

§ 268. Les contrées qui limitent l'Allemagne à 1
l'est partagent, avec les pays arrosés par le Rhin, la même richesse et le même genre d'antiquités romaines; la *Hollande* n'est pas dépourvue non plus de collections d'objets d'art plus précieux; mais la 2
Belgique est bien pauvre en comparaison. Le nord qui ne possède aucune autre antiquité indigène que celles du paganisme des Germains (car les peuples Slaves semblent avoir moins songé que les Germains à l'érection de monuments durables), n'a pas non plus de collection importante d'œuvres d'art d'une grande dimension, si ce n'est la collection royale de Suède (à laquelle cependant la posses-

sion d'objets précieux de ce genre a toutefois échappé, § 265. rem. 4.) et la collection impériale Russe qui s'accroît chaque jour davantage.

3 L'ancienne *Dacie* ne reste pas beaucoup en arrière du nord de l'Europe, sous le rapport des restes de la civilisation romaine, et le sentiment national nouvellement réveillé des Magyares cherche à les concentrer autant que possible dans les limites de la patrie.

1. Suisse. *Aventicum*, de *Schmidt*, ANTIQU. D'AVENCHES ET DE CULM. Berne. 1760. 4. (consist. surtout en mosaïques). *Ritter*, MÉM. ET RECUEIL DE QQS. ANTIQ. DE LA Suisse. b. 1788. 4. * * LETTRES ARCHÉOLOGIQUES sur Avanches dans le CONSERVATEUR SUISSE, 1. VII.— *M. de Caumont*, COURS D'ANTIQUITÉS MONUMENTALES, p. 422 et suiv., et p. 495. AUGUSTA RAURAC (August.). Amphithéâtre. *Schoepflin*, ALSATIA. p. 160. l'ouvrage de Jacob. * * *M. Schweighauser*, COUP D'OEIL SUR QUELQUES MONUMENTS HISTORIQUES DES BORDS DU RHIN, dans le BULLETIN MONUMENTAL.

Hollande. Cabinet de La Haye, de médailles et pierres gravées, auquel la collection célèbre de Fr. Hemsterhins a été incorporée. * * Collection de cylindres, et autres pierres gravées persépolitaines ou assyriennes, achetée il y a peu d'années à Constantinople pour le musée royal. (*Goethe*, IENAER. L. Z. 1807. PROGR. OEuvres, XXX. p. 260. XXXIX. p. 313.). NOTICE SUR LE CAB. DES MÉDAILLES ET DES PIERRES GRAV. DE S. M. LE ROI DES PAYS-BAS, par J. C. de Jonge dir. à La Haye. 1823. * * MON. EGYPTIENS DU MUSÉE D'ANTIQ. DES PAYS-BAS, PUBLIÉS PAR LES ORDRES DU GOUVERNEMENT, PAR LE DOCTEUR C. LEEMANS. Leyde. 1839. LETTRE A M. FR. SAVOLINI SUR LES MONUMENTS EGYPTIENS PORTANT DES LÉGENDES ROYALES DANS LES MUSÉES D'ANTIQUITÉS DE LEYDE, DE LONDRES ET DANS QUELQUES COLLECTIONS PARTICULIÈRES EN ANGLETERRE, ETC., PAR LE DOCT. C. LEEMANS. Leyde. * * Le même musée renferme une collection très-précieuse d'antiquités et d'idoles indiennes, sur laquelle V. LES STATUES DE JAVA.

Musée de l'Université à *Leyde*, formé de la collection Papenbroeck (*Oudendorp*, DESCR. LEGATI PAPENBROCKIANI. L. B. 1746. 4.) et d'antiquités nouvellement acquises, partie en Grèce par le col. *Rottiers* et en Afrique par *Humbert*. V. ANTIQUITEITEN EEN OUDHEIDKUNDIG TIJDSCHRIFT BEZORGD DOOR NIC. WESTENDORP EN C. J. C. REUVENS, II. I. p. 171. 2. p. 259. AMALTHEA. III. p. 422 et s. Autrefois M. WILDIANUM DESCR. A SIG. HAVERKAMP. Amst. 1741. CABINET DE THOMS, vendu en partie pour Paris, en partie pour La Haye. RECUEIL DE PLANCHES DU CAB. DE THOMS. — Cabinet de Herry à Anvers (vases trouvés en Grèce).

Antiquités considérables de *Nimegues* (Neomagus). *Smetius*, ANTIQUITATES NEOMAGENSES. NOVIOM. 1678. 4. et autres écrits. LETTRES DE GISB. CUPER, J. FR. GRONOVIUS ET A. ANTIQUITEITEN. II. 2. p. 206. *Nic. Chevalier*, RECHERCHE CURIEUSE D'ANTIQUITÉS. UTR. f. Forum *Adriani* près La Haye, fouilles pratiquées depuis 1827 sur son emplacement. *Reuvens*, NOTICE ET PLAN DES CONSTRUCTIONS ROM. TROUVÉES SUR L'EMPLAC. PRÉSUMÉ DE FOR. HADR.

2. Le musée royal d'objets d'art à *Copenhague* renferme quelques antiquités égyptiennes, les fragments du Parthenon (§ 119. rem. 2.), quelques bustes romains et autres antiquités, telles qne des vases, lampes, verres, trouvées dans l'étendue du territoire de Carthage (sur une portion desquelles voyez l'ouvrage de *Falbe*, SUR L'EMPLACEMENT DE CARTHAGE), des pierres gravées également. V. de *Ramdohr*, ETUDES, I. p. 139 et s. Le JOURN. POL. de 1817. SEPT. OCT. KOENIGL, MUENZ.-CABINET, LE CABINET ROYAL DES MÉDAILLES, C. Ramus Catal. 1815. 3 vol. 4. La collection actuelle du prince Christian, qui renferme des monnaies de la Grande-Grèce et de la Sicile, plus particulièrement des vases de la G.-Grèce, de Volci également, et quelques sculptures en marbre, est d'un haut intérêt : un grand nombre des objets précieux qui la composent proviennent de la collection de l'archevêque de Tarente, Capece-latro. *Sestini*, DESCR. D'ALCUNE MED. GRECHE DEL M. DI SUA A. R. MSG. CRISTIANO FEDERIGO PRINC. ERED. DI DANIMARCA. F. 1821. L'évêque Münter, ** mort dernièrement, a fait enchasser dans les murs du palais archiépiscopal, quelques antiquités trouvées en Egypte et en Italie ; la collection de monnaies antiques que possédait ce prélat doit être vendue.

Muséum royal *Suédois* à Stockholm. E. M. R. SUECIÆ ANTIQU. STATUARUM SERIES ACC. C. F. F. (FREDENHEIM). 1794. f.

Russie. Le château Sarskoselo près *Pétersbourg* renferme quelques sculptures très-remarquables. Le cabinet impérial russe de pierres gravées à Pétersbourg, formé originairement de la collection Natter, accru, à l'époque de la révolution, de la collection d'Orléans (Ouvrages de *La Chau* et *Leblond.* 1780. 84.) 1802., de la collection Strozzi de Florence, renferme de fort belles choses. *Koehler*, BEMERKUNGEN UEBER DIE K. KAIS. SAMMLUNG VON GESCHN. STEINEN, OBSERVATIONS SUR LA COLLECTION IMPÉRIALE RUSSE DE PIERRES GRAV. 1794. 4., et plusieurs monographies du même auteur, sur des gemmes de cette collection. Ouvrage insignifiant de *Miliotti.* La collection *Pizatti* (vases, bronzes, terres cuites) se trouve également à Pétersbourg. DORPATER JAHRB. II. 1.p. 87.

Collection de l'Université à Dorpat, enrichie surtout d'antiquités égyptiennes, fruit du voyage de Richter en Orient. Sur le produit des découvertes faites sur les côtes de la Mer-Noire, § 257. rem. 2.

3. *Hongrie. Les 7 bourgs. Severini*, PANNONIA VETUS MONUM. ILLUSTR. Lips. 1771. 8, *V. Hohenhausen*, ALTERTHUEMER DACIENS, ANTIQUITÈS DE LA DACIE. Vienne. 1775. 4. Ruines de *Sabaria* (Stein am Anger). *Caryophilus*, DE THERMIS HERCULANIS NUPER IN DACIA DETECTIS. MANTUA. 1739. 4. *Schoenwisner*, DE RUDERIBUS LACONICI, etc., IN SOLO BUDENSI. BUDÆ. 1778. f. KUNSTBLATT. 1824. n. 59. Nouvelles fouilles à Hermanstadt (*Walsh*, JOURNEY).— Muséum national Hongrois à Pesth, fondé en 1807. Renseignements à ce sujet dans *Cattaneo*, EQUEJADE. MILANO. 1819. 4. préface; et dans les ACTIS M. NAT. T. UNGAR. H. 1. Collection du comte Wiczay dans le château Herdervar près Raab (riche en gemmes, bronzes, mais surtout en monnaies) M. HEDERVARII NUMOS ANT. DESCR. C. MICH. A WICZAY. VINDOB. 1814. 2. vol. 4. Sur la collection Wiezay et les écrits de Sestini à ce sujet, *H. Hase*, ZEIZGENOSSEN, CONTEMPORAINS, TROISIÈME SÉRIE. N. XIX. P. 79 et suiv.

FIN DU TOME PREMIER.

BAR-S.-SEINE. — IMP. DE SAILLARD.

ADDITIONS.

Page 37, ligne 28, *ajoutez :* L'ouvrage posthume de M. *Petit-Radel*, sur les murs cyclopéens, qui résume avec la plus grande clarté, mais pas toujours avec assez de critique, les observations des voyageurs, des artistes et des antiquaires sur ces monuments singuliers, ne modifie pas l'opinion presque généralement admise aujourd'hui, et qui consiste à admettre le même mode de construction par des peuples différents et à des époques différentes.

Page 40, ligne 6, *ajoutez :* Malgré les doutes élevés par M. *Welcker* sur la destination des constructions souterraines de Mycène et d'Orchomène, qui voyait en elles des tombeaux, M. O. Müller n'en avait pas moins persisté à croire que ces constructions singulières avaient dû servir de trésors aux temps héroïques (HALL. ALLGEM. LITER. ZEITUNG. 1835. juin p. 158 et s.), sans apporter néanmoins de nouvelles preuves à l'appui de son opinion. Le RHEIN. MUSEUM contient à ce sujet « UEBER DIE KÖNIGLICHEN GRABMAELER DES HEROISCHEN ZEITALTERS » un mémoire d'un voyageur, M. Mure, traduit de l'anglais, par L. Laymann, dans lequel ce voyageur, après un examen attentif des localités, et comme il le dit, *Pausanias* à la main, n'hésite pas à se ranger du côté de *Welcker*, et nous avouerons qu'après la lecture de ce mémoire, nous sommes presque tentés de voir dans ces monuments de l'antiquité, les tombeaux de l'époque héroïque.

L'existence des clous qui servaient à fixer sur le mur les plaques de métal dont l'intérieur de ces tombeaux était décoré, n'est désormais plus contestable. Presque tous ces clous ont disparu, mais on reconnaît la place qu'ils occupaient aux trous qu'ils ont laissés, et l'existence des plaques, à une époque encore très-récente, est confirmée par le témoignage de plusieurs voyageurs véridiques.

Page 40, ligne 16. — M. de Klenze, dans ses APHORISTISCHE BEMERKUNGEN GESAMMELT AUF SEINER REISE NACH GRIECHENLAND. Berlin, 1838, (REMARQUES APHO-

RISTIQUES RECUEILLIES DANS UN VOYAGE EN GRÈCE), se prononce, à plusieurs reprises et d'une manière très-affirmative, en faveur de la lithochromie monumentale.

Page 43, ligne 35. — M. de Klenze, architecte fort distingué de Munich, dans ses APHORISTISCHE BEMERKUNGEN, s'élève avec force et par des considérations fort ingénieuses contre l'opinion qui voit dans les constructions en bois des temps primitifs, le modèle des magnifiques temples en pierre qui furent élevés plus tard, dont toutes les parties, dit-il, peuvent être expliquées sans avoir besoin de recourir à des rapprochements et à des motifs tirés de la bâtisse en bois.

Page 57, ligne 21. — *Rossi* développe dans le Journal de *Zimmermann*, 1834 n. 110., ce que je dis ici sur le bouclier d'Hercule. Cf. 349, r. 5.

Page 77, ligne 38. — *Métaponte*. Le temple dont 5 colonnes sont encore debout, HEXAST. PERIPT., est, d'après les proportions de ces colonnes (10 MOD.), beaucoup moins ancien que le grand temple de Pœstum. Dans les ruines d'un autre, on a découvert des fragments très-intéressants, des chaîneaux et des ornements du toit en terre cuite coloriée. *Métaponte*, PAR LE DUC DE LUYNES ET F. J. DEBACQ. Paris, 1833. f.

Page 80, ligne 23. — au lieu de *Critias* d'Athènes (νησιώτης, vraisemblablement Colon de Lemnos), *il faut lire : Critias*, d'Athènes, fondeur — Nesiotes., *et rétablir* conséquemment la leçon du plus grand nombre des manuscrits de Pline : « ÆMULI EJUS (PHIDIÆ) FUERE Alcamenes, Critias, Nestocles, Hegias. » Le manuscrit de Bamberg avait induit en erreur le dernier éditeur de Pline et changé un nom propre en un adjectif. Les dernières fouilles de l'Acropole ont, en effet, révélé le nom de Critias associé à celui de Nesiotes, sur le piédestal d'une statue d'Epicharinus, mentionnée avec éloge par *Pausanias* (1, 13, 11). Consultez à cet égard le mémoire de M. *Ross*, KRITIOS, NESIOTES, KRESILAS ET AUTRES ARTISTES GRECS, Athènes, 1839.

Page 127, ligne 34, *Ctesilas*. — *Il faut rétablir* ici la version *Cresilas*, que portent plusieurs manuscrits : on a, en effet, découvert récemment à Athènes, la base d'une statue sur laquelle on lit qu'Ermolicos, fils de Ditrife, a con-

sacré cet ouvrage de Cresilas. Or, si l'on se rappelle que la statue de ce Ditrife, blessé mortellement dans la guerre du Péloponèse, se voyait sur l'acropole d'Athènes au temps de Pausanias (Διτρέφους χαλκοῦς ἀνδριὰς ὀϊστοῖς βεβλημένος. *Paus.* 1, 23), on peut hardiment conjecturer que l'inscription récemment découverte appartenait non-seulement à cette statue célèbre, mais en outre que son auteur était le Cresilas dont parle *Pline*, le contemporain et le rival de Phidias, l'auteur de l'amazone, (TERTIA CRESILÆ), et du VULNERATUS DEFICIENS, dont le nom a été changé arbitrairement par les interprètes et lès commentateurs de Pline, en celui plus commun de Ctesilas.

Page 150, ligne 19. — Strongylion, fond. placé avec un point d'interrogation, il est vrai, par M. O Müller, à la 103 olympiade, fleurissait 6 olympiades avant. Voyez à ce sujet la note de M. L. Ross (sur le célèbre statuaire grec Strongylion, olymp. 86-97.), insérée dans le JOURNAL DES SAVANTS, d'avril 1841.

Page 202, ligne 8. — Au musée bourbon de Naples, il existe un fragment colossal d'une statue de Laocoon, dont le mouvement n'est pas le même que celui qu'on observe dans le groupe pyramidal de Florence, et nous nous rappelons avoir vu à Stuttgard chez le sculpteur Danneker le plâtre d'une tête de Laocoon infiniment plus belle que celle du Laocoon de la galerie de Florence.

Ibid. ligne 31. — RICERCHE ET OSSERVAZIONI SUL GRUPPO CONOSCIUTO SOTTO LA DENOMINAZIONE DI TORO FARNESE. BULL. DELL. INST. DI CORR. ARCH. DI 1840. (Mémoire de O. Müller.)

Page 231, l. 41. — Nous avouerons que l'argumentation puissante de M. Letronne contre la réalité du monument de Porsenna nous a complètement convaincus.

Page 331, ligne 11. — Depuis la mort de Champollion, le système d'interprétation des hiéroglyphes qu'il avait adopté dans les ouvrages publiés de son vivant, et qui se trouve développé et modifié dans sa GRAMMAIRE ÉGYPTIENNE ou PRINCIPES GÉNÉRAUX DE L'ÉCRITURE SACRÉE ÉGYPTIENNE, appliqués à LA REPRÉSENTATION DE LA LANGUE PARLÉE, Paris, 1836., a été l'objet de la plus vive polémique. Défendu aussi vivement qu'il a été at-

taqué, il nous semble cependant avoir survécu dans sa partie essentielle, c'est-à-dire dans l'interprétation et la lecture des noms des monarques égyptiens, grecs ou romains, qui ont élevé les monuments qui couvrent le sol de l'ancienne Egypte; ce qui permet de fixer l'âge de ces monuments et de les classer chronologiquement; et c'est là un immense avantage. Peu importe, maintenant, que Champollion se soit trompé dans l'interprétation, bien autrement difficile, des caractères *figuratifs* ou *mimiques*, *tropiques* ou *symboliques*, comme il les nomme; peut-être ne parviendra-t-on jamais à lire couramment ces derniers signes, dont le nombre doit être immense, et on pourrait, sans crainte, assurer que les adversaires et les partisans de Champollion se trompent également dans la lecture qu'ils en font. Ponr se convaincre de la vérité de cette assertion, qu'on consulte les nombreux ouvrages publiés depuis qnelqnes années à ce sujet, et parmi lesquels nous nous contenterons de signaler les plus importants: 1° snr l'alphabet hiéroglyphique, lettre de M. Lepsius à M. Rosellini, ANNALI DELL' INST. DI CORR. ARCH. t. IX. Rome, 1837.— 2° HIEROGLYPHIES OF THE COFFIN OF MYCERINUS FOUND IN THE THIRD PYRAMID OF GISEH, AUGUST, 1837. London, 1838. — 3° *Savolini*, ANALYSE GRAMMATICALE RAISON. DE LA PIERRE DE ROSETTE, Paris, 1836. in-4°.— 4° Du même CAMPAGNE DE RHAMSÈS-LE-GRAND, Paris, 1835, 8°.— 5° TRADUCTION ET ANALYSE GRAMMATICALE DES INSCRIPTIONS SCULPTÉES SUR L'OBÉLISQUE ÉGYPTIEN DE PARIS, Paris, 1837, 4°; par le même.— 6° *Lenormant*, MUSÉE DES ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES, Paris, 1833, in-fol. — 7° *Goulianof*, ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNE ou RECHERCHES SUR L'EXPRESSION DES SIGNES HIEROGLYPHIQUES ET SUR LES ÉLÉMENTS DE LA LANGUE SACRÉE DES EGYPTIENS, Dresde, 1837, 8°. *L'Hote*, NOTICE HISTORIQUE SUR LES OBÉLISQUES ÉGYPTIENS ET EN PARTICULIER SUR L'OBÉLISQUE DE LUQSOR, Paris, 1836. LETTRES ÉCRITES D'EGYPTE, Paris, 1840, 8.— 8° MONUMENTS DE L'EGYPTE ET DE LA NUBIE, D'APRÈS LES DESSINS EXÉCUTÉS SUR LES LIEUX, sous la direction de Champollion le jeune, et LES DESCRIPTIONS AUTOGRAPHES qu'il en a rédigées. Paris, 1833, et années suivantes, f°. Cf. ce dernier ouvrage, avec le SPECIMEN DE *Savolini*. Paris, 1834, 4. — 9° *Robiano*, ETUDES SUR L'ÉCRITURE DES HIÉROGLYPHES ET LA LANGUE DE L'EGYPTE ET SUR

L'INSCRIPTION DE ROSETTE. Paris, 1834, 4. — 10° *Ideler*, HERMAPION. Lipsiæ, 2 vol. 4°. — 11° HORAPOLLINIS NILOI HIEROGLYPHICA. edidit C. Leemans. Amst. 1835, 8. — 12° *Delaurier*, EXAMEN CRITIQUE D'UN PASSAGE DES STOMATES DE S. CLÉMENT D'ALEXANDRIE. Paris, 1833, 8. — 13° *Duteil*, DICTIONNAIRE DES HIÉROGLYPHES. Bordeaux, 1839.

Page 334, ligne 18. — *Ajoutez* : nous devons attendre du travail pénible et concienciеux auquel M. Bunsen se livre depuis plusieurs années, pour rétablir l'ordre chronologique des dynasties égyptiennes, beaucoup de lumière sur un point aussi important de la chronologie ancienne.

Ibid., ligne 26. — M. Lenormant qui a accompagné Champollion dans son voyage en Egypte, a proposé une nouvelle interprétation de la pierre de Rosette, principalement du texte grec, dans son ESSAI SUR LE TEXTE GREC DE L'INSCRIPTION DE ROSETTE. Paris, 1840.

Page 345, ligne 32. — Cf. avec ce qui est dit ici les remarques ingénieuses de M. Lepsius, sur l'ordre des colonnes piliers en Egypte et ses rapports avec le second ordre égyptien et la colonne grecque, insérées dans les ANN. DELL INST. DI CORR. ARCH. T. IX, p. 65. L'auteur de ces remarques distingue 2 ordres de colonnes; le premier desquels comprend les colonnes à fut polygone à 8 ou 16 pans, ou légèrement cannelé tout autour, à 16 cannelures, ou mixte, c'est-à-dire, orné de cannelures avec des pans droits interposés. Ce fut ou sort immédiatement du sol ou repose sur des bases rondes. Ces colonnes, sans exception, n'ont jamais de chapiteau proprement dit, ni de cordons au col, ni de renflement à la partie inférieure du fut; mais elles s'élèvent en lignes droites, avec une légère diminution vers le sommet, et sans aucun ornement, si l'on en excepte les inscriptions hiéroglyphiques, sur les bandeaux verticaux. Un simple abaque carré repose au-dessus du fut et se rattache à l'architrave dans la même ligne, tandis qu'il avance hors du sommet du fut d'une quantité égale à la diminution du fut de la base au sommet. Elles ont en général des proportions courtes; elles sont monolithes. Pour les exemples de ces colonnes nous renvoyons aux ANNALES.

Le second ordre de colonnes diffère essentiellement du premier, et règne dans la plupart des édifices de l'Egypte.

Il a été presque seul connu jusqu'à présent. Il repose essentiellement sur l'imitation de la plante. M. Lepsius le caractérise de la manière suivante :

Le fut consiste en plusieurs tiges terminées en boutons tronqués et liées ensemble par des rubans au-dessous des boutons, sans cannelures, ni facettes. Ces boutons ou calices furent remplacés plus tard par des feuilles de palmier ou autres plantes, et la tige seule (fut des colonnes), ou le calice au-dessus de la tige, furent surmontés de masques d'Hathor ou d'images de Typhon; ces dernières modifications servent à reconnaître les monuments de la décadence. La partie inférieure du fut est renflée, l'abaque ne manque jamais au-dessus du chapiteau et conserve toujours la largeur de l'architrave auquel il se rattache; son diamètre est le même que celui de la colonne, sans le renflement du chapiteau et du fut. Les proportions de cette colonne sont en général, plus svèltes que celles du premier ordre, qui construites en blocs ronds, rarement monolithes, ont généralement une base assez élevée.

Les premières colonnes sont les *colonnes-piliers* ; les secondes les *colonnes-plantes*.

L'auteur de cet intéressant mémoire établit ensuite une comparaison entre la colonne grecque et la colonne égyptienne, comparaison hardie, mais toujours ingénieuse, qui jette de nouvelles et vives lumières sur l'art grec.

Page 349, ligne 21. — Dans l'ouvrage qui a pour titre TRADUCTION ET ANALYSE GRAMMATICALE DES INSCRIPTIONS SCULPTÉES SUR L'OBÉLISQUE EGYPTIEN DE PARIS, Paris. 1837, 4, M. Savolini donne la traduction suivante d'Hermapion, qu'avait déjà proposée le savant Zoega dans son ouvrage DE ORIGINE ET USU OBELISCORUM, et que nous transcrivons ici en signalant quelques différences entre le texte modifié par Müller et celui adopté par le traducteur.

(Première colonne.)

[*Inscription du bas-relief au-dessous du pyramidion, devant l'image du dieu soleil.*] « Voici ce que dit le soleil au roi Ramessès : « Nous t'avons donné le monde entier à gouverner avec joie, l'aimé du soleil.»

« L'Apollon puissant, ami de la vérité, fils d'Héron, l'engendré par un dieu, le créateur du monde, le préféré du soleil, le fort de Mars, le roi Ramessès : celui auquel le

monde entier obéit avec force et confiance ; le roi Ramessès, fils du soleil, vivant toujours. »

(Deuxième colonne.)

« L'Apollon puissant, qui est réellement maître du diadème, le possesseur glorieux de l'Egypte, qui a orné la ville d'Héliopolis, et qui a créé le restant du monde, ayant beaucoup honoré les dieux consacrés dans Héliopolis ; l'aimé du soleil. »

(Troisième colonne.)

L'Apollon puissant, fils illustre du soleil, que le soleil a préféré, et que Mars le fort a rémunéré : celui dont les bienfaits restent pendant tout temps : le chéri d'Ammon, qui a rempli le temple du Phénix de richesses : celui à qui les dieux ont accordé le temps de la vie.

Deuxième face (première colonne.)

[*Inscription du bas-relief au-dessous du pyramidion, devant l'image du dieu soleil.*] « Le dieu soleil grand seigneur du ciel : je t'accorde une vie exempte de satiété. »

« L'Apollon puissant, fils d'Héron, le roi du monde Ramessès, qui a conservé l'Egypte, ayant vaincu les étrangers : l'aimé du soleil ; celui auquel les dieux ont accordé une longue vie, le seigneur du monde Ramessès vivant toujours. »

(Deuxième colonne.)

L'Apollon puissant, le maître du diadème sans pareil, qui a consacré les statues des dieux, dans ce règne, étant roi de l'Egypte, et qui a orné la ville du soleil aussi bien que le soleil lui-même, seigneur du ciel, a achevé cette bonne œuvre, le fils du soleil, le roi vivant toujours.

(Troisième colonne.)

Manque.

Troisième face. — (Première colonne.)

[*Inscription du bas-relief au-dessous du Pyramidion, devant l'image du dieu soleil.*] « Le soleil, seigneur du ciel, au roi Ramessès : nous t'accordons la force et le pouvoir sur tout. »

Manque.

(Deuxième colonne.)

Manque.

(Troisième colonne.)

L'Apollon puissant, ami de la vérité, le maître des temps; celui que Vulcain, père des dieux, a préféré à cause de Mars : le roi très-gracieux, le fils du soleil et l'aimé du soleil.

Quatrième face. — (Première colonne.)

[*Inscription du bas-relief au-dessous du pyramidion, devant l'image du dieu soleil.*] « Le grand dieu céleste d'Héliopolis.»

« L'Apollon puissant, fils d'Héron : celui que le soleil a élevé, celui que les dieux ont honoré, celui qui règne sur toute la terre, le privilégié du soleil, le roi fort à cause de Mars, celui qu'Ammon chérit.»

(Deuxième colonne.)

Manque.

(Troisième colonne.)

Manque.

Page 354, ligne 35. — Dans un article du mois d'avril dernier du JOURNAL DES SAVANTS, M. Raoul-Rochette a resumé les importants résultats obtenus des dernières fouilles pratiquées à l'extérieur et à l'intérieur de la troisième pyramide, que nous avions déjà signalées, qui tendent à confirmer le système d'interprétation des hiéroglyphes, proposé et soutenu par Champollion, dans sa partie la plus essentielle.

Page 363, ligne 27. — Le pot trouvé en octobre 1831, auprès du village d'Egyed, comitat d'Oedenburger, en Hongrie, répond parfaitement bien à la description des vases mentionnés par Pline, (TINGIT ET ÆGYPTUS ARGENTUM, UT IN VASIS ANUBEM SUAM SPECTET, etc.) Il est en cuivre, revêtu partout de lames d'argent, sur ce fond sont soudés des fils d'or et de petites plaques d'argent, représentant des figures égyptiennes, et des ornements analogues; la partie du fond qui n'est pas ornée de figures semblables, est revêtue d'une espèce de vernis d'un rouge-brun, probablement le même que mentionne Pline. On trouve quelques détails, mais peu satisfaisants, au sujet de ce pot, communiqués par *Rosellini*, ANN. D. INST. V. P. 179. M. I. TV. 56.; une description plus complète du même vase, par

Iankowich Miklóstól, se lit dans ses 'A Magyar Tudós Társagág Evkönyvei. t. I. p. 354, avec trois planches gravées dont j'ai dû moi-même la communication, avec une imitation plus exacte des figures, à M. Petrovich, de Hongrie.

Page 374, ligne 36. — Ce qui semble prouver que les adversaires des Egyptiens, dans ces combats navals, étaient des Ethiopiens de Mero, c'est la coiffure très-visiblement en plumes dressées au-dessus de la tête, dans laquelle je crois reconnaître celle que Lucien, DE SABT. 18, donne aux Egyptiens, en disant : ils se servent de leur tête comme d'un carquois, en l'entourant de flèches en forme de rayons. Nous partageons entièrement l'opinion émise par *Mure*, SOPRA I POPOLI STRANIERI INTRODOTTI NELLE RAPPRESENTAZIONI STORICHE DEI MONUMENTI EGIZIANI, ANN. DELL' INST. t. VIII, p. 332, qui voit dans les peuples étrangers figurés sur les monuments égyptiens, non des peuples de l'Asie ou de l'Europe, des Scythes ou des Indiens, mais bien, au contraire, des Nègres de l'Ethiopie, des Nubiens, Lybiens, etc.

Page 375, ligne 36. Sur la vie privée des anciens Egyptiens, telle que nous la trouvons figurée sur les monuments de l'Egypte, on consultera avec avantage deux ouvrages récemment publiés par MM. M. W. Lane, EGYPT AND THE EGYPTIANS, ANCIENT AND MODERN, FROM NOTES MADE DURING A RESIDENCE IN EGYPT AND NUBIA FROM 1825 TO 1836. London, et *Wilkinson* SOME ACCOUNT OF THE PRIVATE LIFE, MANNERS AND CUSTOMS, RELIGION, GOVERNEMENT, ARTS, LAWS AND EARLY HISTORY OF THE ANCIENT EGYPTIANS. London. 1838, 8; qui, ayant résidé long-temps en Egypte, ont été à même d'observer les mœurs de l'Egypte actuelle, d'expliquer les tableaux de la vie des anciens possesseurs de l'Egypte.

Page 391, ligne 19. — Par inadvertance on a mentionné ici, pour la seconde fois, la prétendue figure d'Orio, déjà citée *page* 101, ligne 27. *Raoul-Rochette*, JOURN. DES SAV. 1834, p. 282, a fait la même remarque et d'autres observations qui ont trait au même but.

Page 405, ligne 33. — Nous possédons encore aujourd'hui des gemmes semblables à celles que mentionne Pline, *Tassie* PL. 12, 673 — 677.

Page 416, ligne 27.— Sur l'état actuel d'Athènes, et les dernières fouilles qui y ont été pratiquées depuis l'établissement d'un gouvernement régulier, on peut consulter, outre M. de Klenze, dans l'ouvrage précédemment cité, APHORISTISCHE BEMERKUNGEN, plusieurs articles de M. Ross insérés dans le KUNSTBLATT des cinq dernières années; le compte rendu du BULLETIN DELL' INST. DI. CORR. ARCHEOL., et notamment sur la réédification du temple de la Minerve Aptère, outre l'ouvrage plus récent que nous avons signalé sous le § 110, 2, celui de *Ballanti* LE TEMPLE DE LA VICTOIRE SANS AILES, restauré par R. Kousmin. Roma, 1837.

Page 417, ligne 31. — *Ajoutez* : Sur l'état actuel des ruines d'Olympie, consultez *de Klenze*, page 674.

Page 419, ligne 38.— M. Gerhard a inséré dans le t. IX. des ANN. DELL' INST. DI CORR. ARCH. page 103, une espèce de compte rendu des dernières découvertes faites sur le sol classique de la Grèce, qui n'ont pas tout à fait répondu à l'attente des archéologues, et semblent, depuis quelques temps, ajournées indéfiniment par suite des mesures maladroites du gouvernement de ce pays, prises pour arrêter l'exportation des objets d'art. Ces mesures, voulant détruire un mal déjà ancien, ont paralysé le zèle des antiquaires étrangers; et comme les ressources de la Grèce livrée à elle-même sont très-pauvres, ce ne sera peut-être que dans un grand nombre d'années qu'on pourra espérer la réalisation des espérances que l'Europe savante avait formées. Le compte rendu de M. Gerhard comprend les statues, bas-reliefs, terres cuites, vases peints, bronzes, miroirs, etc., découverts depuis un petit nombre d'années et maintenant conservés dans des musées locaux. Ces découvertes ont néanmoins produit des résultats assez importants; ainsi, l'usage de stèles peintes, de miroirs semblables aux miroirs étrusques, de scarabées reconnu chez les Grecs, devra nécessairement modifier ou confirmer les idées émises par les antiquaires contemporains. Il n'est pas jusques à l'absence, ou du moins la rareté de certains monuments qui ne puisse servir la science archéologique. C'est ainsi que le petit nombre de vases peints et de bijoux découverts sur le sol de la Grèce proprement dit, comparés à la quantité immense des monuments identiques trouvés dans l'étendue de l'Etrurie ou de la Grande-

Grèce, ont permis de tirer de la rareté des uns, et de l'abondance des autres, la conlusion qne si les idées et la partie technique de tous ces monuments doivent leur origine aux Grecs, la production multipliée qu'on en fait dans l'antiquité appartient sans contredit aux peuples Italiques. Aussi, l'autenr de ce rapport est-il en droit de dire que les vases devenus en Italie un article de luxe funèbre avaient en Grèce une destination plus simple et probablement moins étendue.

Page 430, ligne 19. — Le catalogne du prince de Canino étant rare en France, nous croyons devoir signaler la traduction qu'en a faite Lord Dudley Stnart ARCHÉOL. BRIT. vol. XXXIII, London, 1831, sous le titre de CATALOGUE AND ACCOUNT OF CERTAIN VASES AND OTHER ETRUSCAN ANTIQUITIES DISCOVERED IN 1828 AND 1829 BY THE PRINCE OF CANINO. Cette traduction offre du reste des différences avec l'original.

Page 433, ligne 32. — La seconde partie du troisième volume renferme les Forums, l'Esquilin, le Viminal, le Quirinal et le Pincio. Aux noms des autenrs de cette description, sans contredit la meilleure et la plus complète qni existe, il faut ajouter celui de L. Urlichs, qui a coopéré à la rédaction de la 2e partie du 3e volume. L'éditeur nous fait espérer prochainement sa fin.

Page 434, ligne 25. — Les Forums de Rome, Mémoire de M. *Bunsen*, inséré dans le t. IX. des ANN. DI CORR. ARCH. *Ibid*. p. 31. — SUL CARCERE MAMERTINO E SUL TULLIANO; LETTERA DEL SIG. FORCHHAMMER BULL. DELL' INST. DI CORR. ARCH. p. 29.

Page 435, ligne 18.— INTORNO LE SOSTRUZIONI DELLA VIA APPIA NELLA VALLE ARICINA, E DEL MONUMENTO SEPOLCRALE, VOLGARMENTO DETTO DEGLI ORAZI E CURAZJ. Mémoire de L. Canino, inséré dans les ANNALI DELL' INST. DI CORR. ARCH. t. IX. p. 50.

Page 437, ligne 18. — LE ANTICHITA DI ALBA FUCENSE NEGLI EQUI, MISURATE E DESCRITTE DALL' ARCH. C. PROMIS. Roma, 1836, 8. On trouve un grand nombre de détails intéressants sur le produit des fouilles exécutées dans ces dernières années, sur l'emplacement d'un grand nombre de villes du *Latium*, dans le BULLETIN DELL' INST. DI CORR. ARCH., auquel nous renvoyons.

Page 443, ligne 22. — L'AES GRAVE DEL MUSEO KIRCHERIANO, OVVERO LE MONETE PRIMITIVE DEI POPOLI DELL' ITALIA MEDIA ORDINATE E DESCRITTE DA PP. G. MARCHI E P. TESSIERI. Roma, 1839, in-4 avec atlas. On trouvera une critique détaillée de cet ouvrage dans plusieurs articles insérés par M. *Raoul-Rochette* au JOURNAL DES SAVANTS de l'an 1840 — 41. MUSEI KIRCHERIANI INSCRIPTIONES ETHNICÆ ET CHRISTIANÆ COMMENTARIIS SUBJECTIS. Med. 1837. 8.

Page 451, ligne 12. — Il en existe un catalogue dû à M. Du Mège.

Ibid. ligne 15. — Inscriptions en vers du musée d'Aix, suivies d'un appendice sur une statue antique, récemment découverte aux environs de cette ville (du dieu des Jardins). Aix. 1839. Toutes les inscriptions, comprises dans ce mémoire, hormis une seule, avaient été déjà publiées.

Page 454, ligne 42. — *Dubois*, catalogue des vases grecs formant la collection de M. C. L. F. Panckoucke. Paris, 1835, 4.

Page 459, ligne 3. — Le cabinet de Dresde s'est enrichi tout dernièrement des monnaies grecques recueillies par le baron de Stackelberg, et mises en vente par les héritiers de cet archéologue. Voy. ANN. DELL' INST. DI CORR. ARCH. t. II. p. 271.

Page 460, ligne 10. — Arnett, Jos. synopsis numorum qui in museo cæsareo Vindobon. adservantur. Vindob. 1837.

Page 464, ligne 18.— *Graeff*, DAS G. HERZOGL. ANTIQUARIUM IN MANHEIM, HEIDELB. 1838, 8.

Ibid., ligne 33.— Tübingen. UEBER DIE ALTGRIECHISCHE BRONZE DES TUXSCHEN CABINETS IN TUBINGEN, PAR C. GRUNEISEN. ANTIQUITATEN CABINET DER TUBINGER HOCHSCHULE. KUNSTBLATT. 1835, n^{os} 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12. Ce cabinet renferme plusieurs bronzes intéressants.

FIN DES ADDITIONS DU TOME PREMIER.

ERRATA.

Pag.	Lig.	On lit :	Il faut lire :
3	16	5. La représentation	La représentation
4	14	7. Cette idée	Cette idée
5	9	de l'expression sensible plus nette	de l'expression plus nette
ib.	31	10. La musique	La musique
6	1	les abandonnent-ils?	les abandonnent-elles?
ib.	21	bienfaisante et réellement salutaire, qui lui communiquent	bienfaisante et salutaire qui lui communiquant
7	12	*particulier.*	*Individuel.*
9	34	en ligne de compte	en compte
10	12	prétendu être pour	prétendu pour
ib.	22	sons	tons
11	30	καλοκἀγαθία	καλοκαγαθία
12	13	Ce qui occupe	Tandis que
13	31	Comp. avec *Welker Rhein,*	Cf. *Welcker*, Rhein. Mus.
14	11	sera beau	sera déjà beau
15	6	*Ialienische,* etc.	*Italienische forschungen.*
ib.	31	§ 305,	§ 308),
17	30	τα παθη	τὰ πάθη
18	6	5. Chez les	Chez les
ib.	12	*Tolken*	*Toelken*
20	16	les pratiques	la pratique
21	6	la pénétration	l'union
ib.	10	alliance qui	cette alliance
23	12	*Menachme*,	*Menachmus*,
ib.	19	*Aned.*	*Anecd.*
ib.	23	§ 184.	§ 186.
ib.	28	Comp.	Cf.
ib.	30	archaol.	archeol.
ib.	42	*Havnice*,	*Hauniæ*,
24	23	*Nicbuhr.*	*Niebuhr.*
26	1	URBI.	URBIS.
ib.	14	ARCHAELOGIA	ARCHEOLOGIA

Pag.	Lig.	On lit :	Il faut lire :
26	34	Icones Episcopius	Icones d'Episcopius
28	6	38. Les fouilles	Les fouilles
ib.	25	*Ferner,*	*Fernow,*
ib.	26	*Schulze*	*Schulz*
29	8	*Goetle*	*Goethe*
ib.	40	Denkmaler	Denkmaeler
30	18	à cause du mouvement d'idées et de notions archéologiques auquel elle a donné lieu.	à cause du mouvement d'idées auquel elle a donné lieu et des notions archéologiques qu'elle a répandues.
ib.	35	Éclaircissements a 24 leçons.	Programme d'un cours de 24 leçons.
31	13	*Oksterley.*	*Oesterley.*
33	2	Mycènes,	Mycène,
ib.	23	Orchomènes	Orchomène
ib.	33	le digne, le	le digne et
36	4	Mycènes),	Mycène),
ib.	16	Comp.	Cf.
ib.	17	Mycènes	Mycène
ib.	30	de pignon,	d'ogives,
37	2	barberine),	barberini),
ib.	28	§ 166.	§ 168.
38	3	Comp.	Cf.
ib.	8	surtout l'étage	sur l'étage entier
ib.	19	ες	ἐς
ib.	*ib.*	οὐδοῦ.	οὐδοῦ·
ib.	20	ἐντος	ἐντὸς
ib.	21	ὑπερθύριον,	ὑπερθύριόν,
39	6	Mycènes	Mycène·
ib.	11	de trois autres	de trois autres trésors
ib.	14	*Orchomènes,*	*Orchomène,*
ib.	25	Comp.	Cf.
39	39	θαλαμος,	θάλαμος,
40	12	clé	clef
41	24	§ 160.	§ 168.
42	24	la saillie considé-	l'évasement du chapiteau et

Pag.	Lig.	On lit :	Il faut lire :
		rable du chapiteau et le grand avancement du larmier	la saillie considérable du larmier
45	8	Comp. Photius	Cf. *Photius*
47	8	θαλαμοι	θάλαμοι
ib.	23	ζέειν	ξέειν
ib.	26	Comp.	Cf.
48	1	Δινοῦν signifie un ouvrage	Δινοῦν signifie des ouvrages
ib.	31	Comp.	Cf.
49	26	χρυσοχόος.	χρυσοχόος
ib.	30	étain	l'étain
53	5	*Bekh*	*Bekk*
ib.	9	μάλαζις	μαλαξις
ib.	36	la terre de Colias était un excellent matériel;	l'argile de Colias était très-propre à l'usage auquel on l'employait ;
54	5	Cœrne.	Cerne.
55	22	*Mycènes*	*Mycène*
56	6	sensible	de réalité
57	14	§ 397.	403.
ib.	20	Comp.	Cf.
ib.	28	se sentait davantage intérieurement pénétrée d'une foi vive.	se sentait intérieurement pénétrée d'une foi plus vive
58	12	Comp.	Cf.
ib.	25	ANCIENS	ANCIENT
ib.	27	le *Stèle*	la *Stèle*
59	2	str.	Strom.
ib.	11	422.	428.
60	14	383.	386.
61	11	Comp. avec	Cf.
ib.	37	κεκολλημεναι	κεκολλημέναι
62	2	Comp. av.	Cf.
ib.	24	Comp.	Cf.
63	9	avec	420.
ib.	25	414.	370.
ib.	29	365.	Cf.
64	20	Comp.	83.
ib.	24	82.	

Pag.	Lig.	On lit :	Il faut lire :
64	35	*Boeckh*	*Boeck*
65	9	*Divinité*	*Divinités*
ib.	10	Dedalide	Dédalide
ib.	18	Comp.	Cf.
ib.	26	Phædr.	Phédon.
66	12	premier relief	premier bas-relief
67	3	Comp.	Cf.
68	28	Les notes placées sous le § 76 appartiennent au § précédent.	
68	8	et il n'a en effet vraisemblablement pas peu	et vraisemblablement il n'a pas peu
70	15	Boekh, SAATTSHAUSH.	Boeck, STATTSHAUSH.
74	29	Dicæarch	Dicéarque
78	1	des aqueducs d'eau,	des aqueducs,
ib.	13-14	(κολυμβηθρα). Diodore.	(κολυμβήθρα). Dédale.
80	2	Comp.	Cf.
81	27	Comp. avec	Cf.
82	32	(Comp. §	Cf. §
83	32	Comp. avec	Cf.
84	10	Milet.	Milet,
86	22	Comp.	Cf.
87	1	Duyllis,	Diyllis,
ib.	29	Comp.	Cf.
88	6	Comp.	Cf.
ib.	10	Comp. avec	Cf.
ib.	16	*Inghirami*).	*Inghirami*
ib.	28	æginétiques;	éginétiques;
88	36	glyptothèques,	glyptothèque,
92	2	tragéd.	tragod.
ib.	18	Comp.	Cf.
93	2	σχῆματί λαμπροι	σχῆματι λαμπροί.
ib.	5	Comp.	Cf.
ib.	9	᾽Αθηνά	᾿Αθηνᾶ
94	12	πλαστικῆ	πλαστικὴ
95	8	comme un	comme
96	16	Comp.	Cf.

Pag.	Lig.	*On lit :*	*Il faut lire :*
96	22	Comp.	Cf.
97	34	*Passaw*	*Passow*
100	12	18. 6	18. b.
101	8	θριποβρωτοις	θριποβρώτοις
103	38	représentés	représentées
104	1	*Festini*,	*Sestini*,
107	27	BROENSTED A	*Broensted*, A
109	26	Comp.	Cf.
ib.	37	la 1re de la 70e	la 1re année de la 70e ol.
111	16	sentiment	goût
112	27	grec de Plut. par	grec par
116	35	l'Erétrie	Erétrie
118	16	*Théséon*,	*Theseum*
ib.	29	deux bas-côtés,	petits côtés
119	19	*Cockerell's*, plan	*Cockerell's* plan
121	13	Artemise	Artemis
122	36	*Didymœon*	*Didymœum*
123	33	χρηπιδωμα	χρηπιδῶμα
125	11	V. les histoires	les histoires
ib.	27	Thurioi	Thurium
126	26	Gelles,	Gell
127	11	Comp.	Cf.
128	4	ἀνδριαντοποιος	Ἀνδριαντοποιός
ib.	31	Comp.	Cf.
ib.	35	Magalopolis.	Mégalopolis.
ib.	41	Comp. avec.	Cf.
129	6	*Diog.* Ch.	*Diogen.* L.
ib.	36	ποικιλται	ποικιλταὶ
131	4	Maximes	Maxime
ib.	30	νηπεντες	νηπενθὴς
136	20	2. *Théséon*.	2. *Theseum*.
137	15	et au côté centre du fronton occidental,	et au centre du fronton occidental,
137	41	επιραβδοφοροῦντας	ἐπιραβδοφοροῦντας
141	36	*Hall.* ENCYCLOP.	HALL. ENCYCLOP.
142	12	BASSIRILIEVI DELLA GRECIA di-segn.	BASSIRILIEVI DELLA GRECIA DISEGNATI.
147	23	ὀχλάζοντα	ὀχλαζοντα
148	9	de productions	des productions
ib.	31	Comp.	Cf.

Pag.	Lig.	On lit :	Il faut lire :
150	7	98-108.	98-107.
ib.	25	*Bryaris*,	*Bryaxis*,
ib.	36	Céphissodotus	Chephissodotus
151	7	entièrement libres	libres
154	20	SAVOLA	FAVOLA
156	15	NIOBIE	NIOBÉE
158	14	30. M	30.; M
159	14	χώρῳ	χώρῳ
ib.	21	χειρῖ	χειρὶ
161	20	*Bryaris* :	*Bryaxis* :
ib.	27	427.	426.
162	15	420.	354.
ib.	28	398, 4.	398, 2
164	15	statues ANTIQUES	ANTIQUES
ib.	23	hauv.	haun.
165	21	*Vellej*. PATERC.	*Vellej Paterc*.
167	16	apèrs.	après.
168	20	Cypre,	Chypre,
170	4	*Diog*. LAER.	*Diog. Laer*.
ib.	26	Aux M. de Philippe s'unissent les M. de	Des M. de Philippe peuvent être rapprochées les M. de
175	9	36;	36.,
ib.	11	INDUSTRIA;	INLUSTRIA
180	17	Alcimaque, à la même époque.	*effacez ces mots*.
ib.	20	connaissances en mathématiques préparatoires.	connaissances en mathématiques.
186	21	donnèrent	fournirent
ib.	25	l'Arachosie,	l'Arachrolis,
187	9	prouvent aussi les	prouvent les
187	25	dans les artistes	dans l'âme des
188	18	du peuple et de la nation	*effacez* et de la nation
190	10	ἀστέρα	ἀστέρα
ib.	24	l'activité	de cette activité
192	1	conforme	analogue
ib.	26	des fils	les fils
193	2	après la	à partir de la
ib.	11	la Sérapium;	le Sérapium;

Pag.	Lig.	On lit :	Il faut lire :
193	35	ANTIOCHENÆE	ANTIOCHENÆ
194	15	295, 5	295.
ib.	22	des	les
195	8	4 de la	4e année de la
196	20	de grandes loges couvertes	de grands arsénaux
ib.	29	*Kœstner*,	*Kaestner*,
198	17	avant tous	surtout
ib.	38	sévérité	pureté sévère
200	17	155.	1.
ib.	18	fondues, du métal	fondues, à ce qu'on prétend, du métal
202	22	DIRCE	DIRCE
ib.	31	FORO	TORO
203	1	ξυλοχου	ξυλόχου
ib.	2	représentaient, par exemple,	représentaient, notamment,
ib.	10	1.	3.
205	13	corporelles	du corps
206	28	figurée,	gravée,
207	41	MUENCHN	MUENCH.
208	28	*petits artistes*	*artistes en petit*
209	5	293.	193.
ib.	8	pouvait	peut
ib.	15	Anthiochus	Antiochus
210	11	antérieurs à	de la
ib.	13	à la famille que	à la famille d'artistes attiques
ib.	37	mains et	mains seules
212	19	Comp. à	Cf.
219	13	les fontes des	les fontes ordonnées par
ib.	33	les triomphes de Philippe, d'Antiochus, des Etoliens, des Gaulois asiatiques, de Persée, du Pseudo-Philippe,	les triomphes sur Philippe, Antiochus, les Etoliens, les Gaulois Asiatiques, Persée, le Pseudo-Philippe,
225	6	*Cefalu*	*Céfalu*
ib.	8	Dedale	Dédale
226	3	Cære	Cere
ib.	21	φιλοτεχνον ἔθνος	φιλότεχνον ἔθνος
233	15	COLTA	COTTA

Pag.	Lig.	On lit :	Il faut lire :
233	36	parmi	de
234	2	L.	L
236	40	*Lanz.*	*Lanzi*
237	14	*Sopra*, LE CISTE	SOPRA LE CISTE
ib.	32	Bronsted,	Broensted,
240	31	et agrafes	et des agrafes
242	22	Cære,	Cere,
243	8	1. Les plus anciennes,	1. Dans la première nous rangerons les plus anciennes,
ib.	20	*Ketsner*,	*Kestner*,
ib.	29	*Ketsner*,	*Kestner*,
ib.	33	2. Les	2. Dans la seconde les
248	2	DE	DEI
252	12	d'après l'exemple des Grecs, à titre	à l'exemple des Grecs et à titre
254	18	*Sieglitz*, DISTRIBUTIO NUMORUM	*Stieglitz*, DISTRIBUTIO NUMMORUM
ib.	29	τοὶχογράφος	τοὶχογραφος
255	6	des Indiens),	de l'Inde),
ib.	16	, rapports qui règlent et déterminent l'activité de ceux-ci	qui règlent et déterminent l'activité humaine
256	21	GRACCULI	GRAECULI
257	11		*effacez* en matière d'art
258	1	*Denis*	*Dionysius*
ib.	5	*Boeck*,	*Beck*
262	6	consacré 674.	consacré l'an 674.
ib.	7	commencé 710.	commencé l'an 710.
ib.	25	Théâtre	Le théâtre
265	1	1. Sous	Sous
ib.	2	à *Rome. a.*	à. *Rome.* a.
ib.	33	rosettes	rosaces
ib.	39	d'Augustin	d'Auguste
267	1	DA	DI
ib.	27	et	e
268	10	se	on
269	4	9.	2
ib.	5	Leipsip,	Leipzig,
274	31	*Cassas*, II,	*Cassas*, I,
ib.	35	Gadare	Gadara
275	21	ARABIE, *Pétrée*,	ARABIE PÉTRÉE

Pag.	Lig.	On lit :	Il faut lire :
277	7	Sthe	the
286	7	CRATERUS	CRATERUS
289	8	oll.	coll.
ib.	23	Auguste), jusque dans les maisons des intendants,	et des statues équestres jusque dans les maisons des intendants,
290	13	Gabii.	Gabie.
ib.	28	III, 22.	III, 37.
292	29	2. *Camées.*	*a. Camées.*
ib.	32	*Koekler*,	*Koehler*
295	4	*Golzis;*	*Golzius;*
298	9	les sourcils,	aux sourcils,
304	19	*Lamprid*,	*Lampride*,
ib.	28	qui ajoute de nouveaux anneaux à la série des développements	qui continue le développement
310	6	Heliagabale	Héliogabale
315	24	*Mazoïs*,	*Mazois*,
321	40	mieux	plutôt
323	15	destruction coupable	destruction volontaire
324	20	L'histoire	L'historien
328	32	forces corporelles	formes
329	1		*effacez* Comme
ib.	5	aussi le trouvons-nous,	et nous le trouvons,
332	11	Manethon	Manéthon
332	12	Sesostris	Sésostris
338	39	et pavillon	et un pavillon
339	11	Apollinopolis : parva	Apollinopolis parva
ib.	26	Chizeh,	Ghizeh
ib.	42	DROVELLI	DROVETTI
341	7	multipliés	multipliées
343	15	balustrades	balustrade en pierre
ib.	32	d'un peu d'ancienneté.	de son peu d'ancienneté.
344	9	encadrés	encadrée
ib.	11	saillant, mais peu sensiblement,	d'une saillie à peine sensible,

Pag.	Lig.	*On lit :*	*Il faut lire :*
346	6	διαλλὰττοντες	διαλλάττοντες
ib.	35	*Pyrrhopœcilus* ou *syénites*	*pyrrhopœcilus* ou la *syénite*
348	14	ἀγαπᾶ	ἀγαπᾷ
349	13	βασιλεύων	: βασιλεύων,
ib.	14	προέκρινεν	προέκρινεν·
351	11	Osymandium,	Osymandyeum,
ib.	30	Osymandium	Osymandyeum
353	22	p.	pl.
358	18	Ramessium (le prét. Osymandium)	Ramessyeum (le prét. Osymandyeum)
360	12	la tête	*ajoutez* la tête humaine,
361	32	Amethyse,	Améthyste,
365	22	*Beckher*,	*Bekker*,
367	14	GOITHEITEN,	GOTTHEITEN,
369	25	une vache	d'une vache
371	40		*effacez* entièrement
373	25	U. KUNST.	U. KUNST
374	14	EXCITU	EXERCITU
375	1	du char	vers le
378	13	αὐτοις	αὐτοῖς
381	17	ἔτι	ἔτι
383	13	Persepolis.	Persépolis.
384	5	Λιθίκὰ	Λιθικὰ
385	20	46.).	56.).
389	3	Lenuiso	Lemisso
ib.	11	γλυφὰς	γλυφάς
ib.	17	*Hortmann*,	*Hartmann*,
ib.	30	dans l'absence	en l'absence
394	17	*Damaskius*,	*Damascius*,
ib.	21	Armeniens	Arméniens
395	31	τῶνς	τῶν
397	22	BUCKINGAM'S, TRAV.	*Buckingam's* TRAV.
398	8	*Appulée*,	le *Pseudo-Aristote*,
400	23	à la tête	à tête
406	11	Indien,	Hindou,
409	20	des Indous,	des Hindous,
ib.	31	Indous	Hindous
410	14	temples, grottes,	temples-grottes,
ib.	17	Indous.	Hindous.

Pag.	Lig.	*On lit :*	*Il faut lire :*
410	32	Magnifique ouvrage	Les magnifiques ouvrages
412	14	de l'étude	à l'étude
415	15	ET UND,	*effacez* ET
ib.	19	plan d'une archéologie,	principes d'archéologie,
416	27	*Thüermer*,	*Thürmer*,
417	8	Aprodite, Euplæa	Aprod.
ib.	18	sacrifice	sacrificateurs
ib.	22	bulenterium	buleuterium
ib.	31	A L'ART	au mot
ib.	35	bulenterium	buleuterium
418	1	de temples et d'autres	des temples et des autres
423	25	le VOYAGE	LA DESCRIPTION
424	21	*Vallé*,	*Valle*,
ib.	24	UN	IM
429	14	une technique plus perfectionnée;	une perfection technique plus grande;
ib.	25	NACHRICHEN VON NEAPEL ET	NACHRICHTEN VON NEAPEL UND
ib.	31	LUTTE	TUTTE
430	25	Cære,	Cere,
ib.	42	comme	comment
431	19	Tozezzetti	Tozzetti
437	20	Pouzzol	Pouzzole
438	8	Pompée,	Pompeï,
438	21	AVANZY DELL ANTICH. EXIST.	AVANZI DELLE ANTICHITA ESIST.
440	23	LES ÉDIF.	SES ÉDIF.
442	8	*après* conservés,	*ajoutez* qu'ils renferment
443	29	p. 303.	p. 310 et 373.
444	5	GREGORIANIO	GREGORIANO
445	24	*après* vases,	*ajoutez* pierres gravées,
446	9	ville	villa
ib.	36	*après* sur ces,	*ajoutez* chevaux
448	5	3.	III.
448	8	Pouzzol	Pouzzole
ib.	12		*supprimez* très-étendu
ib.	17	pour les vases, les	des vases et des
449	14		*supprimez* a
ib.	28	BRULANTES,	BRANLANTES,

Pag.	Lig.	On lit :	Il faut lire :
451	1	*Clérisseau Ménard*,	*Clérisseau*, *Ménard*,
451	16	L'AMPHITHÉATRE ROMAIN A ARLES, PAR ESTRANGIN FILS. Marseille. 1837. 8. *Seguin*, ANTIQ. D'ARLES, 1687.	*Seguin*, ANTIQ. D'ARLES, 1687. (Vénus d'Arles.) ** L'AMPHITHÉATRE ROMAIN A ARLES, PAR ESTRANGIN FILS. Marseille. 1837. 8. ETUDES SUR ARLES PAR LE MÊME. AIX. 1838.
ib.	28	*Gasparin*,	*Gaspar*,
ib.	35	statuelles	statuettes
452	7	AUGUSTINI	AUGUSTI
ib.	32	ar. 5.	n. 5.
ib.	39	*Berthonville*	*Berthouville*
454	28		*supprimez* etc.
455	11	SAGRA	SAGRADA.
457	18	accrue	accru
ib.	28	*Rateliffs*	*Ratcliffs*
458	35	KUNSTWEEKER,	KUNSTWERKER,
459	12	le matériel archéologique	les richesses archéologiques
ib.	18	d'art.	artistique.
ib.	36	explications plus justes).	rectifications).
460	17	et terres cuites;	et des terres cuites;
461	5	BAVIER.	BAYER.
ib.	13	tous	tout
ib.	20	DE	DES
ib.	31	MOD.	ROM.
464	25	HERZOGL.	HERZOG.
ib.	37	RHEINUSER	RHEINS UFER
465	9	ROEM	ROEM.
ib.	22	ROEM	ROEM.
467	16	GRONOVIUS ET A.	GRONOVIUS ET D'AUTRES
ib.	31	C. Ramus Catal.	Cons. le Catalogue de *Ramus*.
468	38	ZEIZGENOSSEN,	ZEITGENOSSEN,

FIN DE L'ERRATA DU TOME PREMIER.

BAR-SUR-SEINE. — IMP. DE SAILLARD.

ENCYCLOPÉDIE-RORET.

COLLECTION

DES

MANUELS-RORET

FORMANT UNE

ENCYCLOPÉDIE

DES SCIENCES ET DES ARTS,

FORMAT IN-18;

Par une réunion de Savans et de Praticiens;

MESSIEURS

Amoros, Arsenne, Biot, Biret, Biston, Boisduval, Boitard, Bosc, Boyard, Cahen, Chaussier, Choron, De Gayffier, De Lafage, P. Desormeaux, Dubois, Huot, Janvier, Julia-Fontenelle, Julien, Lacroix, Landrin, Launay, Ledhuy, Sébastien Lenormand, Lesson, Loriol, Matter, Miné, Noel, Rang, Richard, Riffault, Scribe, Tarbé, Terquem, Thiébaut de Berneaud, Thillaye, Toussaint, Tremery, Vauquelin, Verdier, Vergnaud, etc., etc.

Tous les Traités se vendent séparément, 250 volumes environ sont en vente; pour recevoir franc de port chacun d'eux, il faut ajouter 50 centimes. Tous les ouvrages qui ne portent pas au bas du titre *à la Librairie Encyclopédique de Roret* n'appartiennent pas à la *Collection de Manuels-Roret* qui a eu des imitateurs et des contrefacteurs (M. Ferd. *Ardant*, gérant de la maison *Martial Ardant frères*, à Paris, et M. *Renault* ont été condamnés comme tels.)

Cette Collection étant une entreprise toute philantropique, les personnes qui auraient quelque chose à nous faire parvenir dans l'intérêt des sciences et des arts, sont priées de l'envoyer franc de port à l'adresse de M. le *Directeur de l'Encyclopédie-Roret, format in-18*, chez M. Roret, libraire, rue Hautefeuille, n. 10 *bis*, à Paris.

Nouveau cours complet d'agriculture du 19e siècle, par les *membres de la section d'agriculture de l'Institut*, 16 vol. in-8, ornés de figures (ensemble de plus de 8,800 pages). Prix, 56 fr.

Zoologie classique, ou Histoire naturelle du Règne animal, par M. F.-A. Pouchet, professeur. 2 vol. in-8 et Atlas de 44 pl. et 5 grands tableaux.